This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

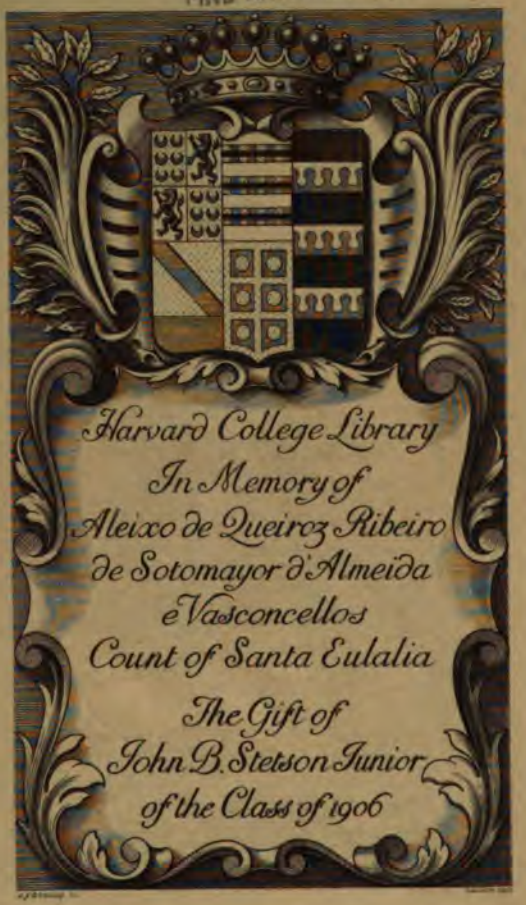
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FA
22906
20
(1-2)

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



DIE

BAUKUNST DER RENAISSANCE

IN

PORTUGAL

VON DEN ZEITEN EMMANUEL'S DES GLÜCKLICHEN BIS ZU DEM SCHLUSSE DER SPANISCHEN HERRSCHAFT.

ERSTER BAND.

LISSABON UND UMGEGEND.

VON

ALBRECHT HAUPT,

ARCHITEKT,

PRIVATDOZENT DER KÖNIGLICHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

FRANKFURT A. M.

HEINRICH KELLER.

1890.

FA 2296.20 (1-2)
~~FA 2283.11~~

HARVARD COLLEGE LI
COUNT OF SANTA EULAL
COLLECTION
GIFT OF
JOHN B. STETSON, Jr.
May 10, 1924
(2 vol. in 1)

HOFBUCHDRUCKEREI DER GEBRÜDER JÄNECKE IN HANNOVER.

Vorbericht.

A 72 99

Fast vergessen in der übrigen Welt hat Portugal seit mehreren Jahrhunderten ein stilles Dasein geführt. Ganz am Ende Europas in die Wasserwüste hineinragend lag es so abseiten der Heerstrasse, dass nur selten ein Reisender sich dahin verirrte; das Land und sein Volk blieb unbekannt, am meisten aber das, was es von Kunstschätzen in sich schloss. Dies ganz im Gegensatze zu dem Nachbarlande Spanien, welches von jeher Sehnsucht und Bewunderung kunstgünstiger Wanderer erregte, welches in neuerer Zeit wenigstens einigermassen durchforscht und in die Reihe der kunsthistorisch gewürdigten Länder eingefügt ist.

So ist es denn in unserer antiquarischen, forschsüchtigen Gegenwart sicher hohe Zeit, dass jenes so ganz unbekannt gebliebene Land in seiner Kunstentwickelung und seinen künstlerischen Leistungen endlich auch der übrigen Welt nahegebracht werde. Der erste Versuch einer wenigstens für eine Periode umfassenderen Darstellung der Architekturgeschichte tritt in den gegenwärtigen Blättern an die Oeffentlichkeit. Und zwar beschäftigt sich das vorliegende Buch mit der Renaissance des Landes, als dem Stile, dessen allgemeine Erkenntniss gegenwärtig das Hauptstreben der Kunstgeschichte bildet.

Interessanter Weise bietet hier, wie theilweise auch anderwärts, gerade die Zeit der Entstehung des Stiles ein eigenartiges und anziehendes Bild; die Zeit des Ueberganges von der Gothik zur Renaissance hat eine wunderbar malerische und reizvolle Stilmischung hervorgebracht, nicht minder eigenthümlich, als der gleichzeitige spanische Stil der katholischen Könige oder der französische Franz des Ersten, beiden verwandt und doch selbständig. Daher beginnt die Reihe der hier beschriebenen Baudenkmäler mit dem Schlusse des 15. Jahrhunderts, der Regierungszeit des grossen Königs der Portugiesen Dom Manuel.

Ich bin mir wohl bewusst, dass dieses Buch zunächst nur ein Versuch ist, die vorhandenen Baudenkmäler einigermassen zu gruppiren und zu würdigen, gleichzeitig durch bildliche Darstellung ihre werthvolleren Repräsentanten der kunsthistorisch interessirten Welt vorzuführen und ihre Bekanntschaft zu vermitteln.

Bei dem fast völligen Mangel an geeigneten Vorarbeiten, insbesondere an Aufnahmen, bei der Entfernung des Landes und der öfters mangelhaften oder schwierigen Zugänglichkeit der Baudenkmäler, sowie dem noch immer nicht ganz bequemen Reisen dort im Lande werden die Mängel und leider auch Lücken des Gebotenen leichter entschuldigt werden. Hat es doch schon nicht geringer Anstrengung bedurft, um die nothwendige Litteratur aufzutreiben.

Ohne Zweifel aber wäre die ganze Arbeit unmöglich gewesen ohne die vielseitigste und mannigfachste Hülfe.

Die ersten Anregungen zu der vorliegenden Arbeit und die vorbereitenden Schritte sind überhaupt von meinem verehrten Freunde, dem Königlich Portugiesischen Generalconsul zu Hannover, Herrn Dr. jur. Königswarter, ausgegangen; weiterhin hat auch seine Theilnahme, seine fortwährende Förderung und dauernde Opferwilligkeit das wirkliche Zustandekommen der Arbeit allein ermöglicht, so dass ich dieselbe hier mit als sein Werk bezeichnen muss. — Ihm ist ferner die rege Förderung zu verdanken, die das Unternehmen durch den Königlich Portugiesischen Gesandten in Berlin, den Marquis von Penafiel, sowie auf dessen Vermittelung durch den Königlich Portugiesischen Ministerpräsidenten und den Minister des Auswärtigen erfuhr. — Selbst die erheblichen Kosten der nothwendigen Studienreisen, wie die der Herstellung des Buches sind von dem genannten Herrn grösstentheils getragen worden.

Jedoch kann ich hier nicht unterlassen, auch der Königlich Preussischen Staatsregierung, sowie Herrn Rittergutsbesitzer O. Mummy zu Hannover hier den Dank für eine bedeutende Beihülfe zu den Kosten der ersten Studienreise gebührend abzustatten.

Wohin ich in dieser Angelegenheit blicke, da bin ich genöthigt, Dank zu sagen. Dem Kreis des liebenswürdigen Deutschen Vereins zu Lissabon, vorweg ihrem trefflichen Präsidenten, Herrn M. Wiedemann, zuerst; sodann aber, und nicht minder einer ganzen Reihe trefflicher Freunde der alten Künste im Lusitanerlande. Da ist der Herr Visconde Jul. Castilho, mit dessen Hülfe und Vermittelung ich im fremden Lande die ersten Beziehungen anknüpfte, die ersten Studien auf der Nationalbibliothek in der einschlägigen Litteratur machen durfte, seiner sonstigen vielen Bemühungen nicht zu gedenken; da ist Herr Ramalho Ortigão in Lissabon; Herr N. P. da Silva, Architekt des Königs, daselbst; Herr Gabriel Pereira in Evora, und, last not least, Herr J. de Vasconcellos in Porto, welche in aufopferndster Liebenswürdigkeit und thätigster Hilfe sich überboten. Die Männer der Kunstgemeinde sind ja überall dem Forschenden die wahrsten und nächsten Freunde.

Die Aufnahmen und Skizzen sind von mir alle an Ort und Stelle hergestellt und für den Druck gezeichnet; ausserdem ist mir mein trefflicher Freund, Herr Architekt F. Weysser in München, durch Anfertigung von Zeichnungen nach mitgebrachten Photographien behiflich gewesen. Einiges habe ich auf meinem Büreau

durch Herrn Architekten H. Schumacher zeichnen lassen; eine reizende Vignette nach einer Photographie verdanke ich Herrn H. E. von Berlepsch in München. So hoffe ich, was die Illustrirung anbelangt, dem Kunstfreunde eine weitgehende Anschauung der fraglichen Architektur ermöglicht zu haben; auf gefällige und einschmeichelnde Darstellung ist freilich weniger Bedacht genommen, als auf absolute Wahrheit und Richtigkeit, für welche ich jede Verantwortung übernehme; man möge von diesem Gesichtspunkte aus über viele Härten und Unschönheiten hinwegsehen, wie auch in Berücksichtigung des Umstandes, dass ich bestrebt war, an den an Ort und Stelle gefertigten Skizzen nichts mehr zu ändern oder zu verschönern, wie das Andere wohl pflegen.

Ebenso ist bei dem Texte lediglich eine sachliche Würdigung der Denkmäler erstrebt, geistreichen Stil und tiefsinnige Bemerkungen wird man dagegen vergebens suchen. Ich bin mir gar wohl bewusst, nichts weniger als ein angenehmer Schriftsteller zu sein und muss es Begabteren überlassen, aus dem Gebotenen den feinen Honig des Geistes zu ziehen. Es handelt sich für mich und gegenwärtig nur um Erhellung eines bisher dunkeln Gebietes.

Die lokale Anordnung schien mir geboten, um so mehr, als das Wichtigste sich in einer bestimmten Gegend zusammendrängt, und so das Buch gleichzeitig als eine Art Führer durch die Kunstdenkmälerwelt in jenem Lande gebraucht werden kann. Für spätere Würdigungen, wenn Alles zusammengetragen ist, wird die chronologische Aufführung sich von selber einstellen.

Der zweite und abschliessende Theil wird hoffentlich in Bälde ebenfalls dem Publikum geboten werden können, da er fast druckfertig vorliegt. Er wird das ganze übrige Land umfassen.

Albrecht Haupt.

Benutzte Litteratur über Geschichte Portugals und seiner Kunst.

H. Schäfer, Geschichte von Portugal. 5 Bände. Hamburg. Perthes. 1836.

Hier. Osorio, De Rebus Emmanuelis regis Lusitaniae etc. libri XII. Olysippone 1571.

E. H. Lindo, History of the Jews in Spain and Portugal. London 1848.

Jacynto freyre de Andrada, Vida de Dom João de Castro. Nova edição. Lisbôa 1815.

Raczynski, Les arts en Portugal. Paris 1846.

Derselbe, Dictionnaire historico-artistique du Portugal. Paris 1847.

Joaquim de Vasconcellos, Historia da arte em Portugal. 6 Hefte. Porto 1881—85.

Derselbe, Archeologia artistica. 5 Hefte.

Ignacio de Vilhena Barbosa, Monumentos de Portugal historicos, artisticos earcheologicos. Lisbôa 1886. Mit Illustrationen.

J. P. N. da Silva, Notice historique et artistique des principaux édifices réligieux du Portugal. Lisbonne 1873. Mit Grundrissen.

Derselbe, Dissertation artistique sur l'architecture en Portugal depuis le XII au XVIII siècle. Lisbonne 1869.

P. Schönfeld, Andrea Sansovino und seine Schule. Stuttgart 1881. Mit Lichtdrucken.

C. Justi, Die Portugiesische Malerei des 16. Jahrhunderts. Im »Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen«. IX. Bd. Berlin 1888.

Julio de Castilho, Lisbôa antiga. Lisbôa 1879. Wird fortgesetzt.

Gabriel Pereira, Documentos historicos da cidade de Evora no seculo XIV etc. Evora 1880.

Derselbe, Estudos Eborenses. Evora 1886.

(F. A. de Varnhagen,) Noticia historica e descriptiva do Mosteiro de Belem. Lisbôa 1842.

Guia do viajante em Belem. Lisbôa 1872.

H. Brunswick, Guia do viajante em Portugal. Lisbôa 1882.

M. Vieira Natividade, O mosteiro de Alcobaça. Coimbra 1885.

J. Murphy, History and description of the royal convent of Batalha. London 1792.

E. Bark, Wanderungen in Spanien und Portugal. Berlin 1884.

L. Passarge, Aus dem heutigen Spanien und Portugal. Leipzig 1883.

Andere Litteratur findet man noch in Vasconcellos Archeologia artistica No. 6 aufgezählt, insbesondere über Lissabon.

Von besonderer Wichtigkeit sind ausserdem die Chroniken der Könige João II. und Manuel von **Damian de Goes** und die des Königs João II. von **Garcia da Resende.**

DIE RENAISSANCE IN PORTUGAL.

Still im Thale, von Weinbergen und tannenbestandenen Höhen umgeben, liegt das Kloster Nossa Senhora da Victoria, gewöhnlich Batalha genannt, das gewaltige Denkmal der portugiesischen Unabhängigkeitsschlacht von Aljubarrota, zugleich das Mausoleum des Königsstammes von Aviz, soweit nicht dessen Gebeine später in Belem bestattet sind. Hier ruht der Begründer der Dynastie, D. João I. († 1433) nebst seiner kunstsinnigen Gattin Filippa, seine Söhne D. Duarte, Pedro, Henrique, João, Fernando, sein Enkel Affonso V., sein Urenkel João II.; und hier war auch die letzte Ruhestatt geplant für den glänzendsten der portugiesischen Könige, Dom Manuel den Glücklichen, und seine Nachfolger; als man ihn aber unter den Wölbungen seines herrlichsten Denkmals, des Klosters zu Belem, begraben (1521), neigte sich schon der Stern des Königreichs Portugal, und kaum ein halbes Jahrhundert später war es aus der Reihe der selbständigen Staaten gestrichen.

In dem kühlen Schatten der Gewölbe der capella do fundador zu Batalha schläft das Haus João's I.; er [1]) mit seiner Gemahlin unter der schlanken Mittelkuppel, längs der Aussenwand seine Söhne, mit Ausnahme seines Nachfolgers D. Duarte, welcher draussen vor dem Hochaltar der Kirche ruht. — Gefühle der Andacht und Ehrfurcht ergreifen den kundigen Wanderer vor den Gräbern dieser vier Prinzen. Ein Heldenstamm! Voll Grösse und Adel der Gesinnung, mächtiger Thatkraft und spartanischer Vaterlandsliebe, mit glänzendsten Geistesgaben ausgerüstet findet diese herrliche Familie in der Geschichte kaum ihres Gleichen. Dom Pedro, der älteste, unglückseligen Schicksals, bietet das erhebende Beispiel unentwegter Pflichttreue als Verweser des Reiches und Vormund seines missleiteten Neffen, Königs Affonso V.; er ruht aus von einem Leben voller Kämpfe mit Missgunst und Verleumdung, grober Verkennung bei lauterstem Willen und Streben und einem traurigen Ende, — aber voller Grösse und Vaterlandstreue; sein Wahlspruch: »Désir« lässt in dem Unausgesprochenen seine hohe Gesinnung durchleuchten. Der jüngste der Brüder, D. Fernando, das geliebteste Glied der Familie, schläft hier den letzten Schlaf als Opfer des Vaterlandes, für das er in afrikanischem Kerker einen langsamen Martertod gestorben, da sein Leben nicht durch die Rückgabe einer den

[1]) Der Wahlspruch D. João's I. soll hier nicht vergessen sein, würdig denen seiner Söhne voranschreitend: „Il me plaît pour bien"; noch der D. Manuels: „Tanyas erei", „immer vorwärts!" (ein verdorbenes Griechisch).

Mauren abgerungenen Stadt erkauft werden sollte; »Le bien me plaît« war sein Leitspruch. D. João, der vierte Sohn, schliesst sich in seinem Leben rühmlich den Brüdern an; seine Ueberzeugungstreue athmet aus dem Spruch: »J'ai bien reson«.

Zuletzt genannt, doch als der Grösste schlummert Dom Henrique († 1460) hier nach einem langen, selbstlosen, thatenreichen Leben, welches von frühester Jugend an nur gewidmet war dem Kampf und der Arbeit fürs Vaterland, getreu seinem Wahlspruch: »talan de bien faire«; er träumt wohl noch immer davon, sein Portugal als die erste der seefahrenden und weltentdeckenden Nationen zu sehen.

Als er die Augen schloss, war dies Ziel fast erreicht, waren die Mauern gestürzt, welche die Welt bisher einschlossen, und unendlich weit, unabsehbar und furchterweckend dehnten sich ungeahnte Meere und Welttheile vor dem erschauernden Europa aus. Zwei und dreissig Jahre nachher fuhr Columbus auf seinen Spuren nach Amerika; wenige Jahre später Henrique's Nachfolger und Landsleute, Vasco de Gama und Cabral nach Indien und Brasilien. Das sind Thaten, welche der Menschheit Gefängnisspforten sprengten, Thaten eines neuwerdenden, jugendlich gewaltigen Geschlechtes, der Wiedergeburt der alten Welt, als deren wahrer Schöpfer Prinz Heinrich der Seefahrer anzusehen ist. Seinem Wirken entspriesst nicht nur die Grösse seines Vaterlandes, sondern auch die elementare Gewalt der gleichzeitigen und folgenden Bewegungen des Humanismus, der Renaissance, der Reformation!

Unzweifelhaft wird so in Portugal die Epoche der Renaissance in ihren frühesten Spuren auf Dom Henrique und seine Wirksamkeit zurückzuführen sein; um so mehr, als er in seinem Kreise gleichzeitig alle wissenschaftlich-mathematischen Kenntnisse, sowie sämmtliche mechanisch-technischen Errungenschaften und Erfindungen vereinigte und zusammenfasste, Dinge, welche damals mit der Bewegung auf dem Kunstgebiete engest zusammenhängen. — So verehren wir in ihm den Eck- und Markstein der neuen Zeit.

Aeltere Geschichte.

Die ältere Geschichte des Königreiches Portugal ist eine verhältnissmässig kurze und einfache, insbesondere soweit sie auf die Künste Beziehung hat. Nur das classische Alterthum, vor allem das römische, hatte an den Stätten seines Lebens und Wirkens wie überall, auch in Portugal einige mächtige und unverwüstliche Zeugen seiner Grösse geschaffen, von denen der prächtige »Dianatempel« zu Evora als die schönste römische Ruine auf iberischem Boden zu bezeichnen ist, wenn man nicht anders dem Amphitheater zu Tarragona die erste Stelle zuweisen will. Ebenso lässt sich die griechische Kultur längs der Südküste in Algarve in den Resten einer Reihe ansehnlicher Niederlassungen verfolgen.

Im weiteren Verlaufe ist aber vor der Mitte des 12. Jahrhunderts, wo das Land der Herrschaft der Mauren endgiltig entrissen wurde, auf dem fraglichen Gebiete nichts Hervorragendes mehr geschaffen; weder die Gothen, noch ihre Nachfolger, die Mauren, haben hier irgendwelche bedeutende Denkmäler ihrer Existenz oder gar

ihrer Kunst hinterlassen. Eine Thatsache, die schon darin ihre Erklärung findet, dass die Schicksale der Halbinsel sich auf anderm Boden, im Süden und Osten entschieden, auf jenen herrlichen Gefilden, die heute noch einen überwältigenden Reichthum unvergleichlicher Kunstdenkmäler der verschiedensten Zeiten bieten.

Die Dynastie von Burgund.

Die älteste portugiesische Königs-Dynastie, die von Burgund, hatte allzuviel mit der Eroberung und dem Schutze des jungen Landes zu thun, als dass von ihr mehr als mächtige Castelle und starkgewehrte Städte zeugen könnte. Ihre Kathedralen sind bescheiden und klein, ihre Paläste arm, aber trotzig. Nur ihre Grabstätten haben sie sich gewaltig gebildet; die grösste Kirche des Landes inmitten des Riesenklosters Alcobaça birgt die Gebeine der meisten ihrer Angehörigen.

Aber kein reichgeschmückter Stil, keine südliche Phantasie winkt aus diesen Denkmälern; eine einfache, halb französische, halb spanische Frühgothik mit schweren Stützen und Gewölben, zinnenbewehrt und ernst, fast finster, zeigt uns den Widerschein jener kampfesmuthigen Zeiten.

Die Dynastie von Aviz.

Eine neue Dynastie musste erstehen, ein jüngeres, feineres Geschlecht den Thron besteigen, um reicherer Kunst eine Stätte im Lande zu bereiten. Auch bei der Dynastie von Aviz, welche mit ihrem Gründer Dom João I. in der Schlacht von Aljubarrota (1385) ihre erste gewaltige That verrichtete, ihre und des Landes Existenz zu sichern, war es die Grabstätte, welche den vollkommensten und bedeutendsten Ausdruck dieses neuen künstlerischen Strebens bildete.

Ein anderer Geist war eingezogen bei den streitbaren portugiesischen Königen. Dom João's I. Gemahlin, Filippa von Lancaster, brachte mit englischer Gesinnung und Gesittung auch englische Kunst ins Land. Das gewaltige Nationaldenkmal der Familie von Aviz, welches fast alle Mitglieder derselben im Tode in sich schliesst, gleichzeitig das Denkmal jener gewaltigen Schlacht, ist allerdings zunächst ein Werk englischer Künstler auf portugiesischem Boden. Jedoch liegt gerade hier der Keim zu neuer Entwickelung. In dem hier ausgebreiteten unendlichen Reichthum nordisch-gothischer Formen, in der fortreissenden Wirkung seither unbekannter Pracht fand die portugiesische Kunst den Anstoss zu eigner selbständiger Arbeit, und drei Generationen später hat sich aus dem glanzvollen Stile von Batalha eine eigenartige Baukunst hervorgebildet, welche die Errungenschaften nordischer Kultur in Wechselwirkung mit südlicher Phantasie und ungemessenem Streben ins Weiteste zu gemeinsamem Ausdrucke brachte.

Wenn der Prinz Henrique mit seinen Brüdern, von denen Dom Pedro in Beziehung auf den Humanismus von besonderer Wichtigkeit erscheint,[1]) bereits wissenschaftliche humanistische Bestrebungen ins Land gebracht hatte, so waren diese Vorläufer der Renaissance eben nur dies; ein sofortiger sichtbarer Einfluss auf die Kunst ist zunächst noch nicht zu bemerken.

Auch die Regierung des Königs Affonso V. beschränkte sich darauf, dem Eroberungs- und Entdeckungstrieb des Volkes durch seine freilich wenig erfolgreichen Feldzüge in Afrika und Spanien reiche Nahrung zu bieten.

---

[1]) D. Pedro bereiste 1424—28 die Hauptstätten damaliger Kultur; über das gelobte Land, Babylon, die türkischen Hauptstädte nach Rom, nach Prag an den kaiserlichen Hof, nach Dänemark, England, Castilien, Arragon; er liebte die Alten, übersetzte Cicero, Vegetius u. A., dichtete und schriftstellerte selbst.

König Johann II.

Erst in König João II. (1481—95) war ein ausgesprochener Freund, nicht nur italienischer Bildung und antiker Studien, sondern auch italienischer Kunst, ein thatkräftiger Förderer der Renaissance auf portugiesischem Boden erstanden.

Die Architektur.

Ausser einer spätgothischen, theilweise von Spanien, theilweise von Batalha abhängigen Richtung hatte bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts im Lande eine ganz einzig dastehende, geradezu als frühgothisch zu bezeichnende Schule geblüht, welche noch gegen 1480 in Portugal classische Beispiele dieser anachronistischen Richtung hervorgebracht hat. (Leiria, Schloss und Kirche; Santarem, S. Francisco.)

Ausserdem aber hatten im mittleren und südlichen Portugal die Mauren ganz wesentlichen Einfluss auf die Einzelbehandlung ausgeübt. Dies fand seinen Grund darin, dass, wie in Spanien, so im Innern Portugals, insbesondere dem südlichen Algarve und in der Umgebung der alten Hauptstadt Evora ausser anderen Handwerken gewisse Bauhandwerke fast ausschliesslich von Mauren betrieben wurden.[1]) Hierzu scheint ausser ihrer durch Urkunden beglaubigten Thätigkeit in Thonarbeiten jeder Art auch die Steinmetzkunst gehört zu haben. So finden wir ausser Anderem im gesammten 15. Jahrhundert in der Profanbaukunst durch die ganze iberische Halbinsel dieselben spätmaurischen Capitäle auf unglaublich feinen Schäften,

Die Mauren als Handwerker.

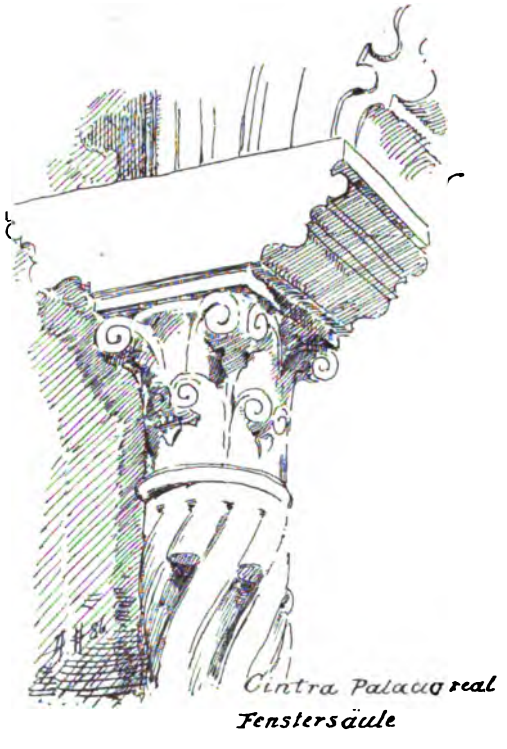


Abb. 1. Maurisches Capitäl aus dem Königlichen Schlosse zu Cintra.

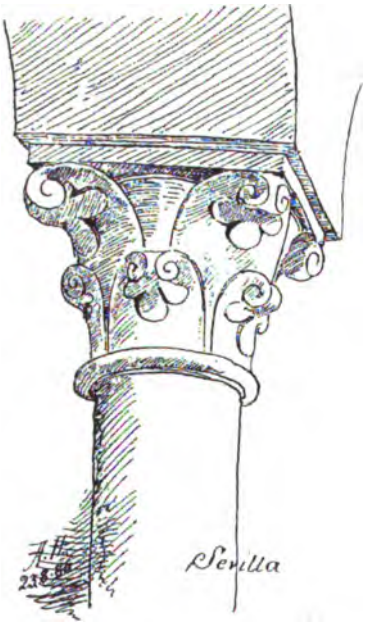


Abb. 2. Maurisches Capitäl aus einem Hofe zu Sevilla.

[1]) S. Gabr. Pereira, documentos historicos da Cidade de Evora. Fasc. VI. In Lissabon wie Evora existiren heute noch Strassen mit dem Namen Juderia und Mouraria.

gewöhnlich als Träger von Zacken- oder Hufeisenbögen gleichmässig verbreitet. Dieselben treten in Portugal hervorragend deutlich auf in Evora, sowie in dem Königlichen Schlosse Cintra. (S. Abb. 1—3.)

Hand in Hand mit dem Einflusse der Mauren in den Einzelheiten ging auch ein solcher auf die weitere Gestaltung der Wohnhäuser, insbesondere der schloss- und castellartigen Bauten und der Befestigungen. Die Erscheinung eines portugiesischen Königsschlosses, wie Cintra, welches in der Hauptsache dem 15. Jahrhundert angehört, hat etwas entschieden Maurisches, nicht nur in den Hufeisenformen der Fenster und dem Vorherrschen der Zackenbogen, in der eigenthümlichen arabischen Form der Zinnen und im Innern in der durchgängigen Bekleidung der Wände mit Fliesen, sondern auch in der eigenthümlichen, scheinbar planlosen und willkürlichen Gruppirung der ganzen Gebäudemassen, welche eher einem Alcazar, als einem christlichen Schlosse entsprechen.

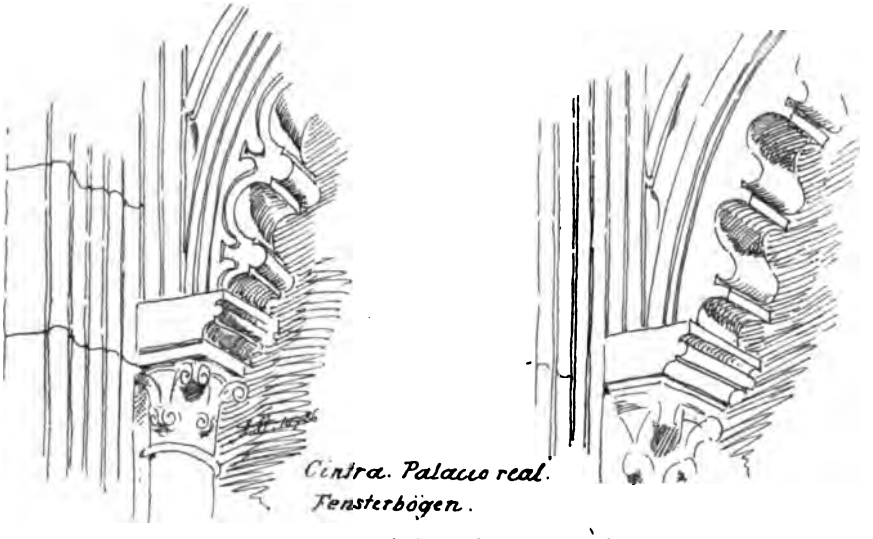


Abb. 3. Vom Königlichen Schlosse zu Cintra.

Es ist klar, dass aus der Vermengung solcher Bauweise mit den aus Norden und Osten eingeführten, dem Zeitgeschmack entsprechenden Stilformen ein eigenthümliches Gemisch entstehen musste, welches von der gleichzeitigen Spätgothik der anderen Länder grundsätzlich verschieden war und selbst mit der spanischen Art thatsächlich nichts gemein hat. Dies war der Hintergrund, auf welchem sich die erste That der Renaissance abhebt.

Andrea Sansovino.

Im Jahre 1491 berief König João II, der in seinen letzten Lebensjahren sich dem innern Ausbau des von ihm unter schweren Kämpfen befestigten Reiches widmete, aus Florenz den jungen, aber damals bereits weitberühmten Meister Andrea Contucci, genannt Sansovino, nach Lissabon.[1]) — Soweit wir aus Vasari wissen,[2]) blieb dieser bis zum Jahre 1499 in Portugal, wo er mit bildhauerischen und architektonischen Arbeiten zuerst für den König João II. und seit 1495 für seinen Nachfolger Dom Manuel beschäftigt war.

Von den Werken des Meisters auf portugiesischem Boden scheint leider heute nichts mehr nachweisbar zu sein. Vasari spricht allerdings von einer Reihe hervorragender bildnerischer Arbeiten sowohl, wie von Palästen, die er für die beiden Könige, insbesondere von jenem mit vier Thürmen, den er für den König Dom Manuel erbaut habe. Dieser letztere könnte in Lissabon am Hafen in der Mitte der Stadt, auf dem Terreno do paço gelegen haben, wo ihn dann die gewaltige Fluth des Tejo bei dem Erdbeben im Jahre 1755 mit weggespült haben müsste. Die vielleicht von Andrea in Evora angebauten oder nur decorirten Flügel des dortigen Königspalastes sind ebenfalls verschwunden. Schon das Mönchskloster von S. Francisco, welches unter Begünstigung Philipp's II. sich des Palastes zu seinen eigenen Zwecken bemächtigte, hat mit diesen Bautheilen bedeutend aufgeräumt. Bei einer gelegentlichen Aufgrabung, die vor einigen Jahrzehnten daselbst stattgefunden hat, fanden sich jedoch, wie man erzählt, noch eine Reihe unterirdischer Gemächer, deren Decoration eine hervorragende Grotesken-Malerei italienischer Art gezeigt haben soll. Davon ist damals leider die letzte Spur zerstört worden.[3]) Mag dem

---

[1]) P. Schönfeld, Andrea Sansovino und seine Schule. Stuttgart 1881.

[2]) Vasari sagt, wörtlich übersetzt: »Andrea — von Lorenzo Magnifico an João II. gesandt — arbeitete für diesen König viele Werke der Bildhauerei und Architektur, und besonders einen sehr schönen Palast mit 4 Thürmen und viele andere Gebäude. Und ein Theil des Palastes war gemalt nach den Zeichnungen und Cartons von der Hand Andrea's, welcher sehr gut zeichnete, wie man in unserm Buche in einigen Blättern von seiner eigenen Hand sehen kann, vollendet mit der Spitze einer Kohle, mit einigen anderen Blättern von vorzüglich verstandener Architektur. Er machte noch einen Altar für diesen König in Holz geschnitzt, darin einige Propheten. Und ähnlich in Thon, um sie in Marmor auszuführen, eine sehr schöne Schlacht, darstellend den Kampf, den dieser König mit den Mauren hatte, welche von ihm besiegt wurden; ein Werk, wilder und schrecklicher als eines von der Hand des Andrea, durch die Bewegung und verschiedene Stellung der Pferde, durch das Durcheinander der Todten und die rasende Wuth der Soldaten, ausgesprochen in der Bewegung ihrer Hände. Er machte noch eine Figur von einem St. Marcus, welche eine ausserordentliche Sache war. Andrea befliss sich noch, während er bei diesem Könige war, einiger fremdartiger und schwieriger Architektursachen nach dem Gebrauche dieses Landes, um dem Könige gefällig zu sein, von welchen Sachen ich noch ein Buch auf dem Monte Sansovino sah bei seinen Erben, welche sagen, dass es heute in den Händen Meister Girolamo Lombardo's sei, welchen er zu seinem Schüler machte, und welchem, wie man sagt, einige angefangene Werke Andrea's zur Vollendung blieben. Nachdem Dieser neun Jahre in Portugal gewesen war, da ihm dieser Dienst lästig wurde und er in Toscana die Verwandten und Freunde wieder zu sehen wünschte, nachdem er sich eine gute Summe Geldes zusammenerworben hatte, kehrte er mit gutem Dank des Königs nach Hause.«

Warum ich so schülermässig wörtlich übersetze, werden die am besten begreifen, die den kunstgeschichtlichen Zänkereien des letzten Jahrzehntes gefolgt sind. Die Wörtlichkeit schliesst jede Heraus- und Hineindeuterei aus.

[3]) Was uns Raczynski von einem noch vorhandenen Altarrelief in S. Marco bei Coimbra unter Bezugnahme auf jenes Relief einer Maurenschlacht bei Vasari berichtet, beruht auf Irrthum. Der fragliche Altar gehört einer etwa 50 Jahre jüngeren Zeit an und enthält gar kein solches Relief, obzwar die Darstellung einiger Reiterfiguren. Das einzige uns Bekannte, was auf Sansovino's Wirksamkeit auf portugiesischem Boden zurückzuführen

im Uebrigen sein, wie ihm wolle, der wirkliche Einfluss Sansovino's auf die Entwickelung der Renaissance auf portugiesischem Boden darf keinesfalls überschätzt werden, vielmehr war der Künstler so sehr gezwungen, sich den nationalen, bereits vorhandenen Formen anzuschliessen, dass Vasari (s. o.) erzählen kann, er habe für den König eine Reihe von Skizzen ausgeführt mit architektonischen Ideen »nach dem Gebrauche dieses Landes«. Dies muss darauf hindeuten, dass er sich den dort herrschenden, halb gothischen, halb maurischen Formen in seinen Arbeiten öfters anzuschliessen genöthigt war. Bei alledem bezeichnet die Zeit seiner Thätigkeit in Portugal doch den eigentlichen Wendepunkt in der Geschichte der Kunst des Landes, welche freilich erst dreissig Jahre später eine Entwickelung im Geiste wirklicher Renaissance aufweist; in der kurzen Zwischenzeit dagegen entsprang hier unter Vermengung der genannten Elemente jene eigenartige Frührenaissance malerisch-phantastischen Charakters, die man als die merkwürdigste Richtung in der portugiesischen Kunstgeschichte überhaupt ansehen muss.

Ausser Sansovino beschäftigte João II. noch manche Künstler, deren Namen sich erhalten haben. So unter Anderen den auch als Schriftsteller geschätzten Garcia da Resende, der in seiner Chronica dos valerosos feitos del Rei D. João II. seinem König ein Denkmal gesetzt hat, einen Verwandten des später ebenfalls als Schriftsteller bedeutenden Andrea da Resende.[1]) Garcia erzählt uns Manches von dem Interesse, welches der König an seinem künstlerischen Streben genommen. Er war ein vortrefflicher Zeichner, und der König liebte es, ihm bei seiner Arbeit zuzusehen, mit der Erklärung, es sei dies eine gute und nützliche Kunst, die er selbst gerne könnte, wie sein Oheim, der Deutsche Kaiser Max, der als tüchtiger Zeichner bekannt war. Vielleicht haben wir uns die Entstehung der Zeichnungen Resende's für den prächtigen Torre de Belem ähnlich zu denken. Die Ausführung dieses classischen Gebäudes erfolgte sehr wahrscheinlich auf dieser Grundlage, so wie wir uns jene Sansovino'schen Skizzen wohl auch im Charakter dieser Resende'schen Architektur vorstellen müssen. Garcia war unter Manuel 1516 Secretär der Gesandtschaft bei Leo X., also ein Mann vielseitigster Fähigkeit.

Garcia da Resende.

Ueberhaupt war der König João Liebhaber künstlerischer Pracht. Als er am 14. November 1481 zu Evora die Cortes eröffnete und im grossen Saale der königlichen Residenz die Huldigung der Stände entgegen nahm, da wussten die Theilnehmer viel zu rühmen von der Pracht der Ausstattung, von gewirkten Tapeten mit Darstellungen aus Trajan's Leben und »Gerechtigkeit«, von dem Reichthum der ganzen übrigen Feierlichkeit im Sinne italienischer Renaissance-Feste. Der König legte Werth auf äusseren Pomp und zog gern durch die Strassen mit Musik und Gefolge. Die Bürger freuten sich über solches Gepränge und zierten ihre Fenster mit Tüchern und Teppichen. Bei seinen Festen war Tanz und Spiel von Mauren und Maurinnen in reichem Aufzuge, die er zu solchen Zwecken in seinem Hofstaate

Kunstliebe.

---

sein wird, beläuft sich auf ein weisses Marmor-Portal, welches sich am Schlosse zu Cintra auf der Terrasse links von dem Haupteingange befindet und eine graziöse Ornament-Umrahmung im italienischen Frührenaissancestil aufweist.

[1]) Dieser Andrea war Dominikanerpriester, aber zugleich grosser Antiquar und Humanist (geb. 1498, † 1575 zu Evora). Seine Schriften, insbesondere: De Antiquitatibus Lusitaniae, As Antiguidadas de Evora, seine Uebersetzungen L. B. Alberti's De Architectura, zwei Bücher über römische Aquaeducte, sein brieflicher Verkehr mit zahlreichen Gelehrten stempeln ihn zu einem der wichtigsten Vertreter des Humanismus in Portugal.

unterhielt. Seine Tafel war durch Geist gewürzt, Gelehrte und Künstler zog er gerne hinzu. Er bildete weiterhin eine wissenschaftliche Gesellschaft zur Verbreitung mathematischer und geographischer Kenntnisse, zur Vereinfachung der Hülfsmittel für die Seefahrt schon kurz nach seinem Regierungsantritte. Es ist dies die berühmte Gesellschaft, welcher er die Idee des Columbus zur Begutachtung überwies, welche allerdings damals sich ihrer Aufgabe nicht gewachsen zeigte.

Auch der gesteigerte Handelsverkehr mit dem Osten übte schon zu seiner Zeit auf die künstlerischen Neigungen einen ganz mächtigen Einfluss aus.

Festlichkeiten. So erzählen uns von der Hochzeit seines Sohnes, des Infanten Affonso, zu Evora, am 27. November 1490, die Zeitgenossen Wunderdinge in Beziehung auf die Vorbereitungen. Eine Caravelle fuhr nach Indien, um Geschmeide, Seiden-, Gold- und Silberstoffe zu holen, andere nach Italien um Nothwendiges zu beschaffen; der Einkauf dort war so bedeutend, dass die Vorräthe von Brokat und Seide in Florenz, Genua und Venedig erschöpft waren, und eine Menge des Bestellten nachgeliefert werden musste. Aus Kastilien kamen Künstler und Werkleute, und manches Kunstgewebe, Teppiche, Tücher und Felle, besonders Marderfelle und Hermelin aus Flandern, Deutschland und England; selbst Lebensmittel wurden zum Theil von auswärts verschrieben. Die Festlichkeiten gliederten sich in Tanzfeste, Maskenzüge, Possenspiele, Stiergefechte, Seeschlachten, Lanzenspiele und Ritterkämpfe.

In der Zeit dieses Regenten haben wir also die Anfänge der portugiesischen Frührenaissance zu suchen.

König Emmanuel. Als Dom João's II. Sohn Affonso, von dessen Hochzeit wir soeben gesprochen, 1491 verunglückt war, und sein Vater ihm 1495 im Tode nachfolgte, da gelangte mit Dom Manuel der glänzendste Spross der Familie von Aviz zum Throne. Sein Vater war der treffliche Infant Dom Fernando, der von 1460 bis 1470 Meister des Christusordens gewesen war. Auch seine Mutter, Donna Beatriz, muss eine ausgezeichnete Frau gewesen sein, die ihren Sohn auf das Sorgfältigste erzog. Seine Schwester Eleonora, eine Frau hohen Geistes und, nach ihren Gründungen zu urtheilen eine hervorragende Fördererin der Kunst, war als Gattin König Dom João's II. Königin von Portugal. Seine Brüder waren beide vor ihm Meister des Christusordens, und als der jüngste, Dom Diogo, wegen Landesverraths von der Hand des Königs selber gefallen war, da wurde Dom Manuel von diesem feierlich in Diogo's Würden und Besitz eingesetzt.

Frühzeitig hatte der Prinz Manuel Schweres über sich ergehen lassen müssen. 1480 bis 1483 war er als Geissel in der Terçaria [1]) in Kastilien gehalten worden, wo ihm der König João II. einen kleinen Hofhalt einrichtete. Sein Erzieher war der treffliche Diogo da Silva de Meneses, später der Graf von Portalegre. Schon damals verlieh ihm der König in sein Wappen als Denkbild die Spheras armillares [2]), die durch ihn berühmt werden sollten.

[1]) Eine halbe Gefangenschaft.

[2]) Das Bild der von Wendekreisen und Ekliptik umgürteten Kugel; ein Sinnbild der geographischen und astronomischen Neigungen der Zeit.

Im Jahre 1493 vertauschte er den sonst von seiner Familie geführten Titel »Herzog von Vizén« mit dem: »Herzog von Béja«. »In Liebe und Treue mehr als ein Sohn dem Könige ergeben«, hätte er vielleicht zu Gunsten von dessen natürlichem Sohne, Dom Jorge, dem Throne entsagen müssen, wenn nicht die Königin Eleonora durch ihren Widerstand diese Benachtheiligung ihres Bruders vereitelt hätte. Am 24. October 1495 starb João, und Manuel sah sich mit einer Würde bekleidet, die er früher zu hoffen kaum wagen durfte. Daher mögen sich manche seiner vorzüglichen Eigenschaften herleiten.

Eine kurze Charakterschilderung des ausgezeichneten Herrschers, dessen Regierungszeit die glänzendste Epoche der portugiesischen Geschichte bildet, wird hier nicht zu umgehen sein.

König Manuel war fein gebildet, verehrte Alles was schön war, vor Allem die Litteratur; im Lateinischen und Griechischen war er erfahren und kundig der alten portugiesischen Geschichte. Auch Astronomie und Astrologie trieb er und liebte gelehrte Tischgespräche bei schöner Musik. Er pflegte eine vorzügliche Kapelle, welche sich des Rufes als der besten ihrer Zeit erfreute und, wie gebräuchlich, aus maurischen Musikanten bestand. Selbst die Theaterdichtung zählt die Zeit D. Manuel's zu ihren grossen Epochen; hat doch Gil Vicente, der Hofdichter, um jene Zeit, das moderne Lustspiel geschaffen. Die Notizen bei seinen Werken: »aufgeführt vor König Manuel I. im Palast Ribeira zu Lissabon 1505«, »vor Königin Leonor in Almada 1519« u. s. w., wobei die Paläste zu Lissabon, Coimbra, Almeirim, Thomar und andere als die Stätten solcher dramatischen Kunstübung erscheinen, werfen ein helles Licht auf den kunstsinnigen Frohsinn und die Pracht des damaligen Hofes.

Aber während alles Dessen vergass er nicht seiner Pflichten; Gerichtspersonen und Schatzmeister wie andere Behörden begleiteten ihn und arbeiteten mit ihm selbst während des Vergnügens. Er war von Gesinnung fromm und gerecht, von eingehendem Verständniss für jeden Zweig der Verwaltung. Er gab öffentliche Audienzen und zeigte sich stets menschenfreundlich gesonnen und mild, aber auch zu richtiger Zeit streng gegen Andere und sich, von persönlicher Keuschheit und grosser Anspruchslosigkeit. So wurde sein Hof eine Schule des Anstandes, der guten Sitte und Geselligkeit, der weiblichen Ehre und der männlichen Tüchtigkeit. Osorio, sein Chronist, schildert das freudige Leben an seinem Hofe mit den schönen Worten: »Für die Traurigkeit fand sich in jener Zeit keine Stätte, man hörte nirgends Klagen, Alles erklang von Chören und Gesängen«. Seinen Regierungsantritt besiegelte er mit einem Akte der Milde, indem er den Juden und Mauren die ihnen von João II. genommene Freiheit wieder gab. Leider nahm er diese Verordnung der Gnade gegen die Nichtchristen später unter verhängnissvollen Einflüssen wieder zurück, indem er eine allgemeine Bekehrung der Nichtchristen erzwang, hierin ein Kind seiner Zeit und dem schlimmen Beispiele und Drucke der Könige von Spanien folgend.

Charakter seiner Regierung.

Er war dreimal verheirathet, und zwar stets mit spanischen Infantinnen. Als seine erste Frau Isabella, Tochter Ferdinand's und Isabella's, im Jahre 1500 frühzeitig gestorben war, gewann er zur Gattin ihre jüngste Schwester Maria. Dennoch war der spanische Einfluss im Lande unter seiner Regierung nicht nennenswerth, ausser in der obengenannten Richtung; seine dritte Gattin wurde Donna Leonor, die

Schwester Kaiser Karl's V., welcher seinerseits die Tochter Manuel's, Isabella, heirathete, also gleichzeitig sein Schwager und sein Schwiegersohn wurde.

Humanistische Neigungen.

Manuel war ein ganz besonderer Freund des Humanismus und hatte in der Universität Alcalá de Henares ein Collegium trilingue gehört; er liebte die alten Sprachen und begünstigte das Studium des Griechischen auch bei Prinzen und Prinzessinnen. Er zog an seinen Hof bedeutende Gelehrte wie Ayres Barbosa aus Salamanca, Luiz Teixeira, João Rodrigues de Sá Meneses, that auch Mannichfaches für seine Universität Coimbra. Von Wichtigkeit war für dieselbe die Berufung des André de Gouvea aus Bordeaux. Dieser richtete die Universität zum Theil neu ein, insbesondere schuf er eine humanistische Schule von 10 Klassen.

Weltentdeckung.

Seine berühmteste und weitgreifendste Thätigkeit aber entfaltete er auf dem Gebiete der Weltentdeckung. Seine Begünstigungen der wissenschaftlichen Vorbereitungen solcher Thaten sind bekannt; besonders werthvoll und praktisch für die Schiffahrt waren des Rabbi Abr. Zacut, des Königs Chronisten und Astronomen, Mond- und Sterntafeln, desselben Gelehrten, der das von Mestre Rodrigo und José Vizino in Verbindung mit Mart. Behaim erfundene Astrolabium zu einem wirklich brauchbaren Instrumente umschuf.

Auf dem Gebiete der Mathematik leistete der von Manuel in jeder Beziehung begünstigte Francisco de Mello Bedeutendes, dessen Nachfolger im Amt als Prinzenerzieher Pedro Nunes, Mathematiker, Professor und Kosmograph, sogar als der ausgezeichnetste iberische Mathematiker gilt.

Wenn João II. nicht weitblickend genug Columbus von sich gewiesen, so dass derselbe in Spanien die ihm gebührende Beachtung suchen musste, so verwirklichte Manuel die Ideale, die seinem Ahn Henrique vorgeschwebt hatten, durch seine Admirale Vasco de Gama und Cabral. Als Vasco de Gama, nachdem er 1497 abgefahren, 1499 zurückkam mit der gewaltigen Errungenschaft des Seeweges nach Ost-Indien, als im Jahre 1500 Cabral Brasilien entdeckt hatte, sahen die Portugiesen durch Jahrhunderte heiss erstrebte Ideale endlich erreicht. Bezeichnender Weise gab jene grösste That der Portugiesen auf diesem Gebiete Veranlassung zu der bedeutendsten künstlerischen Leistung des Königs, der Gründung des Klosters zu Belem, des Nationaldenkmals für Portugals Ruhm, der Ruhestätte der letzten Herrscher aus dem ruhmreichen Geschlechte von Aviz. Ganz ebenso ist ja auch das klassische Dichtwerk des Volkes »Camões' Lusiaden« demselben Gegenstande gewidmet. Die umfassende Bedeutung dieser Errungenschaften spricht sich in Manuel's damals angenommenem Titel aus, in dem er sich »Herr von Guinea, Herr der Schiffahrt, der Eroberungen und Herr von Aethiopien, Arabien, Persien und Indien« nannte.

Zu all dem Glanze kam, als nicht unwesentlich, des Königs Eigenschaft als Meister des Christusordens hinzu, welche Würde durch João III., seinen Sohn, im Jahre 1551 mit der Königswürde untrennbar verbunden wurde. Der Christusorden.

Dieser Ritterorden verdient bei seiner Wichtigkeit, dass wir ihm eine kurze geschichtliche Betrachtung widmen. Im Jahre 1319 wurde durch den König Diniz der Orden der portugiesischen Templer in den der Christusritter umgewandelt, zu einer Zeit, wo er sonst überall endgültiger Vernichtung unterlag. In Anerkennung der ausserordentlichen Wichtigkeit, welche die Templer in Portugal für die Eroberung des Landes gehabt hatten, und der ausserordentlichen Dienste fürs Vaterland, die sie zwei Jahrhunderte lang geleistet, verhütete König Diniz ihren gänzlichen Untergang durch die genannte Massregel. Um Anstoss zu vermeiden, verpflanzte er zugleich den Orden von seiner seitherigen Wohnstätte Thomar nach dem Schlosse Castro-Marim am unteren Guadiana. Im Jahre 1334 (oder nach anderen 1356), wurde derselbe bei günstiger gewordenen Verhältnissen nach seinem ersten Sitze, dem Klosterschloss Thomar zurückverlegt und begann dort eine fast unübersehbare Thätigkeit, welche erst mit der Aufhebung der geistlichen Gesellschaften in Portugal überhaupt, 1833, ihren Abschluss fand.

Der bedeutendste Meister des Ordens war der Prinz Dom Henrique — Heinrich der Seefahrer — der 1418 bis 1461 diese Würde bekleidete. Wenn bis dahin die umfangreichste Thätigkeit der Christusritter im Kampfe gegen die Heiden und in der Vertheidigung der Grenzen des Vaterlandes bestanden hatte, so wies ihnen Prinz Heinrich eine noch bedeutendere Rolle auf dem Gebiete der Colonien zu. Sein Bruder, König Dom Duarte, verlieh ihnen auf seinen Antrieb die geistliche Gerichtsbarkeit über alle eroberten und noch zu erobernden Länder, »wie wenn es Thomar selber wäre«. Was diese Bewilligung bedeutete, ergibt ein Blick auf die seit jener Zeit ins Ungeheure anschwellende Zahl dieser neuen Erwerbungen.

Mit dem Meisterthum des Infanten Dom Manuel aber beginnt die glänzendste Epoche in der Geschichte des Christusordens. Als Dom Manuel den Königsthron bestieg, gab er den Stuhl des Meisters darum nicht auf; er legte, wie es scheint, im Gegentheil Zeit seines Lebens den höchsten Werth auf diese Eigenschaft. Während der 33 Jahre, die er den Scepter des Meisters führte, wohnte er oftmals in Thomar, und feierte hier General-Kapitel im Jahre 1492 und 1503, bei welchen er höchst wichtige Reformen in der Verfassung des Ordens vornahm. Er baute für ihn mächtige und kunstvolle Gebäude und schuf mit Billigung des Papstes Leo's X. eine Menge neuer Commenden, mit deren Verwaltung er die seiner Vasallen belohnte, welche sich besonders im Dienste der Colonien ausgezeichnet hatten. Schliesslich gründete er für den Orden unzählige Kirchen und Klöster in allen jenen Ländern jenseits des Meeres. Als er den Thron bestieg, fand er den Orden im Besitz von 70, als er starb, hinterliess er ihn im Besitze von 454 Commenden, des Zehnten in den Colonien und gänzlicher Abgabenfreiheit, als den reichsten Orden der ganzen Christenheit. Dom Manuel als Ordensmeister.

Unter seinem Sohne, João III., erlitt der Christusorden die schwerste Schädigung, als er 1521 aus einem Ritter- in einen Mönchsorden umgewandelt wurde. Sein Dom João III. und der Christusorden.

Reichthum war allerdings nicht geschmälert, da er nach wie vor 454 Commenden und 21 Städte und Ortschaften sein eigen nannte. Mit jenem Uebergange ins Mönchsthum war aber sein allmählicher Niedergang vorgezeichnet. Unter der spanischen Herrschaft (seit 1580) wurde dies immer fühlbarer, da er sich durch Philipp II. und seine Nachfolger zum Werkzeug beliebiger politischer Zwecke gebrauchen lassen musste, und so verlor er Jahrzehnt für Jahrzehnt an Werth und Würdigkeit, zugleich an Bedeutung. Seine Thätigkeit war erschöpft, nachdem er mit den grössten Thaten und glänzendsten Ereignissen in der Geschichte seines Landes seinen Namen unlösbar verknüpft hatte.

Welchen Werth der König Manuel auf seine Eigenschaft als Meister des Ordens legte, beweist der Umstand, dass er neben seinem Wappen stets ausser den oben genannten Spheras armillares das Kreuz des Christusordens geführt hat. Es existirte kaum ein einziger von ihm herrührender Bau, der dieser beiden Zeichen ermangelte.

Dom Manuel und die Baukunst.

Für uns kommt aber vor Allem die ausserordentliche Thätigkeit des Königs Manuel auf dem Gebiete der Baukunst in Betracht. Das sprechendste Zeugniss hierfür bildet das öfter erwähnte Verzeichniss, welches sein Chronist, Damian de Goes, in seiner Chronik des Königs Manuel von den auf dessen Veranlassung ausgeführten Bauten giebt. Die Anzahl der hier genannten Ausführungen ist unübersehbar.

In Portugal.

Von wichtigeren Klöstern (meistens Dominikanerklöster) seien hier genannt: Belem, Pena, Thomar, Estremoz, Pinheiro, Tavila, Serpa, St. Cruz in Coimbra, Béja; von Kirchen: S. Francisco in Evora, S. João in Thomar, Conceição velha in Lissabon, die berühmte unvollendete Grabkapelle (capellas imparfeitas) in Batalha; die Paläste am Quai zu Lissabon und in Coimbra; die Zeughäuser, Arsenale und Stifte in Guinea; Colonialhäuser zu Lissabon und in anderen Häfen, sowie Brücken über den Guadiana und Mondego, öffentliche Brunnen, Justizgefängnisse, der herrliche Torre de Belem

In den Colonien.

und unzählige Gebäude in den Colonien. Bei diesen letzteren spricht der Chronist von Bauten jeder Art, Kirchen, Klöstern, öffentlichen Gebäuden, Forts, Befestigungen, ganzen Städten, insbesondere in Aden, Mekka, Aethiopien, Malakka, Mozambique u. s. w. Raczynski sagt mit Recht, dass die Masse und Vielartigkeit dieser Bauthätigkeit etwas »fast Betäubendes« hat.

Hier ist der Punkt, wo wir der unausbleiblichen Rückwirkung der Eindrücke des Orients auf die Portugiesen und ihrer Kunst gedenken müssen. Die portugiesischen Entdecker unternahmen schon ihre ersten Expeditionen mit den wunderbarsten Ideen

Einfluss der Colonien.

von der Pracht und der Ueppigkeit jener fernen Länder; dennoch musste einen geradezu blendenden Eindruck auf die colonisirenden Männer, die den besten

Indische Einflüsse.

Ständen Portugals angehörten, die berauschende Pracht der Bauten Indiens machen, und so ist das in den portugiesischen Bauten der Folgezeit unverkennbare Bestreben, jenen östlichen Werken in Beziehung auf die prachtvolle Wirkung nachzueifern, nur natürlich.

Die künstlerischen Mittel, womit dies geschah, waren freilich zunächst die hergebrachten; aber ganz deutlich lassen sich, und gerade an den bedeutendsten

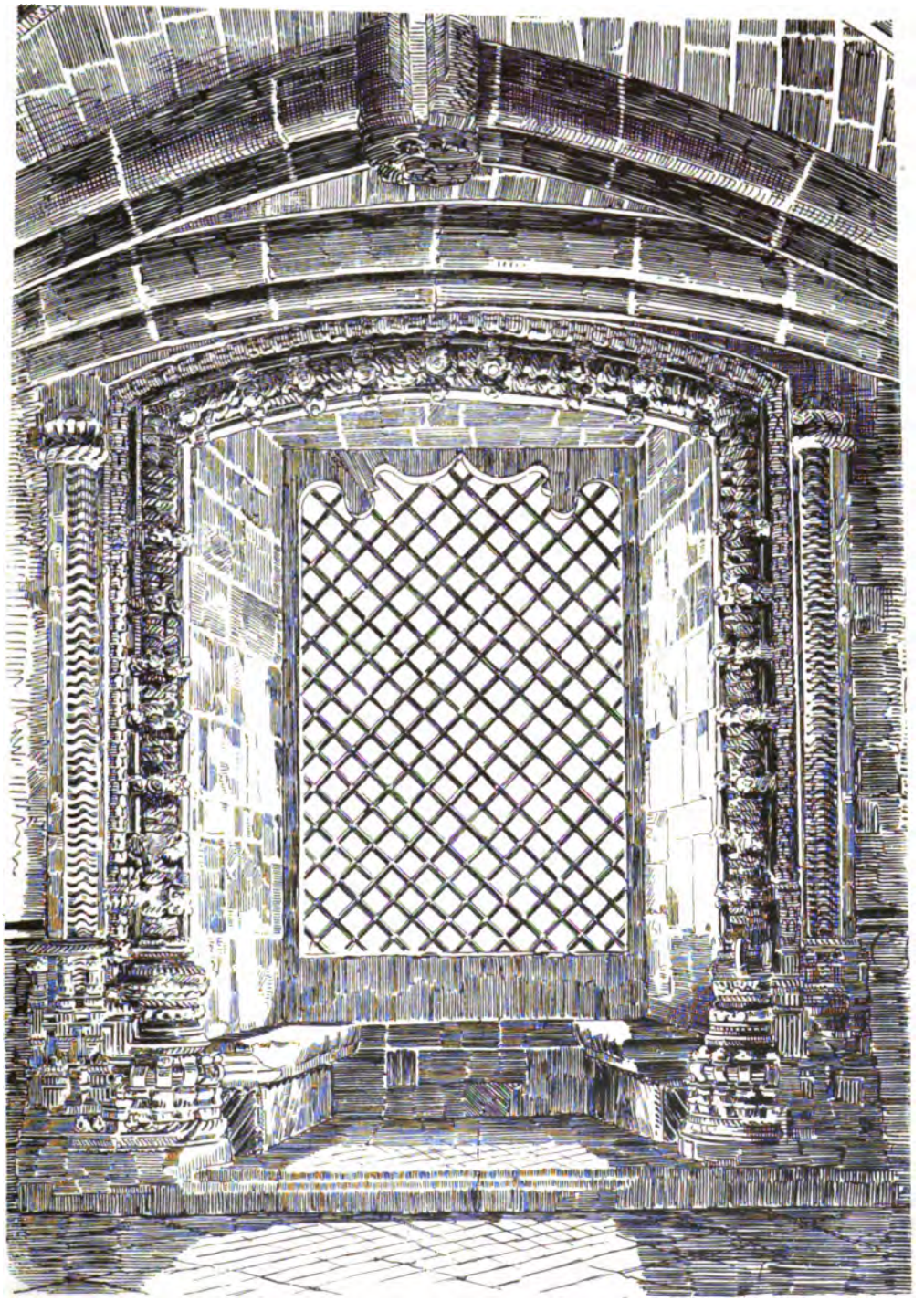


Abb. 4. Innen-Ansicht des Fensters im Kapitelsaal des Christusklosters zu Thomar.

Bauten am meisten, auch bestimmte aus Indien, wie überhaupt dem ferneren Orient übertragene Einzelheiten nachweisen. Dies gilt in hervorragendem Maasse von dem eigenartigsten Baudenkmale des portugiesischen Landes dieser Zeit, dem Kapitelsaale zu Thomar. Im Innern desselben finden sich eine Reihe von Details, welche mit Leichtigkeit als von indischen Baudenkmälern entnommen erkannt werden (s. Abb. 4). Aehnlich bei dem öfters genannten Torre de Belem. (Vgl. Abb. 5 u. 92.)

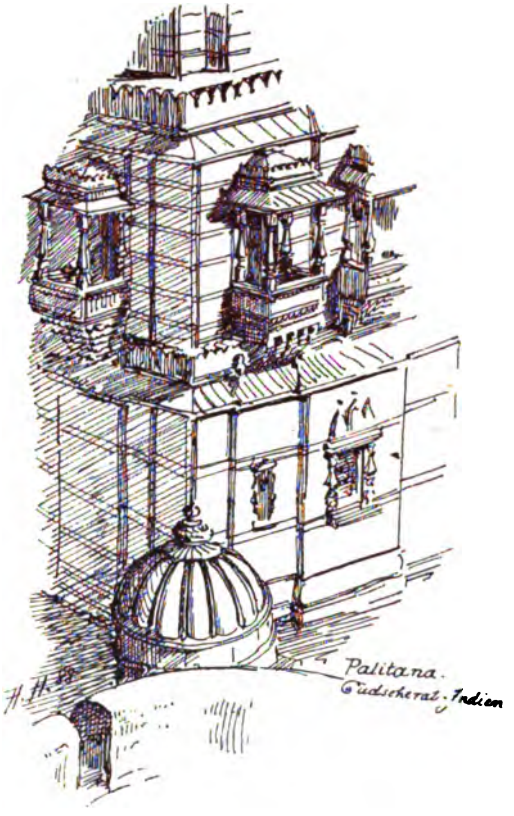


Abb. 5. Von einem indischen Tempel. (Zum Vergleiche mit dem Torre zu Belem.)

Es erklärt sich diese Eigenthümlichkeit leicht aus der oben besprochenen umfassenden Bauthätigkeit des Königs auf colonialem, besonders indischem Boden. Dass eine Schaar von Architekten und Steinmetzen mit seinen Flotten in jene Fernen wanderten, um dort des Königs Aufträge, von welchen einzelne von grosser Bedeutung waren, auszuführen, ergiebt sich ja von selber; undenkbar wäre es aber, dass diese Künstlercolonien, welche sich zu solchem Zwecke jahrelang dort im Osten aufhalten mussten, nicht von den unvergleichlichen alten Denkmälern geradezu überwältigende Eindrücke erhalten haben und zu directen Studien angeregt worden sein müssten. Von der Thätigkeit dieser Künstlercolonien sprechen manche Daten. Schon 1473 wird über umfassende Arbeiten in Afrika, besonders fortificatorischer Art, in Ceuta, Alcacer, Tanger und Arzilla, berichtet, zu deren Meister Pedro Annes bestellt wird; in Funchal wird 1513 ein Steinmetzmeister João Caceres für die königlichen Arbeiten, für Indien wird ein Thomas Fernandes im Jahre 1506 als Architekt und Fortificator genannt, unter João III. ist Michel d'Arruda in Mozambique, Alcacer, Seinal und Ceuta als Architekt thätig — u. s. f. Künstler jeder Art werden namhaft gemacht, so eine beträchtliche Anzahl von Malern für die Kirchen der Colonien, im grossen Maassstabe später im Dienste der Jesuiten. — Vor Allem aber haben wir uns den Hauptmeister der Portugiesen, João de Castilho, als unter dem Einflusse dieser orientalischen Eindrücke stehend zu denken, da sämmtliche Werke, bei denen er die Ausführung leitete, diesen Charakter tragen; vor Allem: Alcobaça, Thomar, Belem. Erst später scheint er sich den Formen der Renaissance ganz anbequemt zu haben, und zwar mehr spanischer Weise; so nach 1528 in Batalha. — Als seine Mitstreber lassen sich Martim Lourenço zu Evora und Ayres do Quental zu Thomar, sowie die Fernandes zu Batalha bezeichnen; in Cintra war João Rodrigues in gleichem Sinne thätig. Erst ganz gegen Ende der Regierung des Königs Manuel scheint diese

Eindringen der Renaissance.

Neigung zum Phantastischen unter dem Drucke der allgemeinen europäischen Mode nachgelassen zu haben, indem selbst die in jenem Geiste begonnenen Bauten eine Fertigstellung oder einen weiteren Ausbau im Sinne einer fortgeschritteneren Renaissance erfuhren.

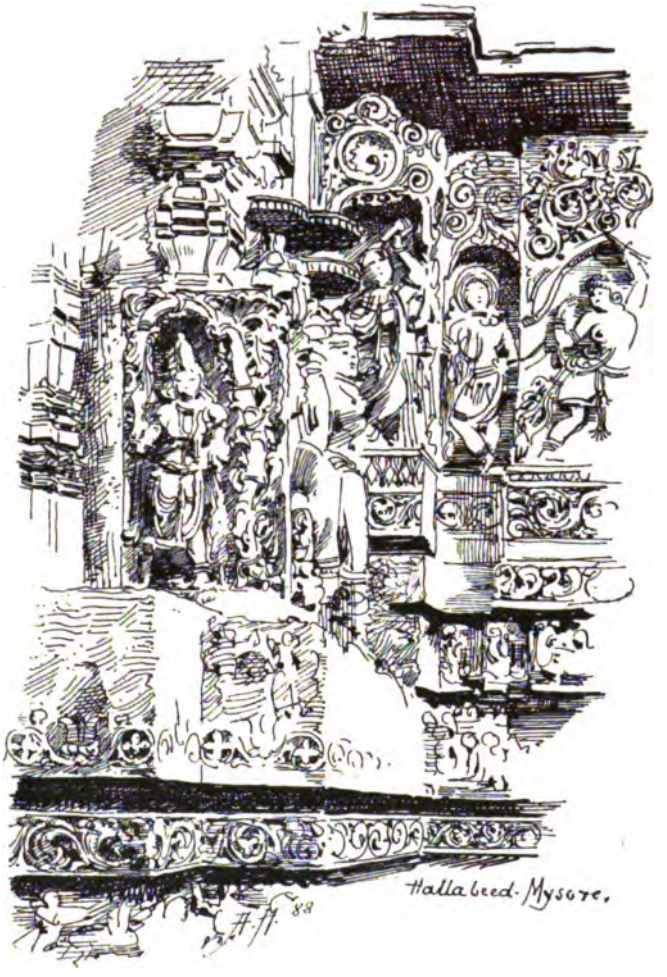


Abb. 6. Von einem indischen Tempel. (Zum Vergleiche mit Batalha Bd. 2.)

Der Einfluss des Auslandes fand weitere Bahn durch Studien einheimischer Künstler ausserhalb, wie denn berichtet wird, dass König Manuel gelegentlich 4 Maler zu diesem Zwecke nach Rom gesandt habe: Fern. Gomes, Gasp. Dias, Franc. Vanegas und Emm. Campello, deren Namen später bei den Arbeiten für Belem genannt werden.

Dass König Manuel, wie sein Vorfahr João II., eine rege Verbindung mit Italien unterhielt, das beweist ferner eines der köstlichsten Werke der Miniaturmalerei, die siebenbändige Bibel des Königs Manuel, welche er seinem Kloster Belem geschenkt hat. Dieses wunderbare Werk soll der König vom Papst Julius II. als Gegengabe für das erste indische Gold erhalten haben, welches er nach Rom gesandt hatte.

Bibel des Königs Manuel.

Der Text von Nicolaus de Lyra ist von den geschickten Händen eines Sigismundo de Sigismundis und eines Alessandro Verzano zu Florenz geschrieben; demselben sind von bisher nicht bekannter Hand Titelblätter, Kopf- und Randleisten nebst Initialen in Miniatur hinzugefügt, welche an Schönheit der Ausführung vielleicht ohne Gleichen dastehen. Figürliches und Architektonisches, Ornament und Kolorit bezeichnen einen Höhepunkt der italienischen Frührenaissance. Der erste Band ist abgeschlossen am 11. Dezember 1495, der letzte im Juli 1497.[1]) Dass in der That das Werk für König Manuel gearbeitet wurde, beweist sein fortlaufend in den Randleisten wiederkehrendes Wappen.

Der »Emmanuelinische« Stil.

Aus allen diesen Verhältnissen hat sich jene eigenartige Erscheinung in der Geschichte der Architektur entwickelt, welche die Portugiesen seit Garret und Hercolano den Stil Manuel's, die Emmanuelina, nennen. Man hat viel über die Berechtigung dieser Bezeichnung, wie überhaupt über die Frage der Selbständigkeit dieser Architekturgruppe gestritten. Insbesondere hat J. de Vasconcellos[2]) die gänzliche Abhängigkeit derselben von der Baukunst der Nachbarvölker behauptet, ihr auch den nicht ganz wegzuleugnenden Mangel an constructiver Durchbildung, wie die überall in ihr herrschende Willkür, ja Wildheit, die manchmal selbst an Ausschweifung grenzt, vorgeworfen. Gleichzeitig lässt sich nicht leugnen, dass der Charakter des Stils in den verschiedenen Provinzen unter dem Vorwiegen bestimmender Einflüsse ganz bedeutend schwankt, dass in der Nordprovinz sich starke Verwandtschaft der dortigen Bauten mit denen des benachbarten spanischen Galizien zeigt.

Uebrigens hat auch Vasconcellos sein Endurtheil von einer eingehenden Vergleichung mit den verwandten Bauten der Nachbarländer abhängig gemacht; und so ist es denn nicht zu umgehen gewesen, vor Allem Spanien auf das Vorhandensein gleichzeitiger und gleichartiger Bauwerke zu studiren.

Diese Untersuchungen haben aber die genannte Ansicht keineswegs bestätigt; im Gegentheil zeigen die beiden einzigen Bauten in Spanien, welche man als einigermassen den manuelinischen verwandt bezeichnen könnte, der Hof des Collegio S. Gregorio zu Valladolid (Abb. 7) mit dem dazu gehörigen Portal und der Prachthof des Palacio ducal del Infantado zu Guadalajara (Abb. 8), doch so massgebende Unterschiede im Gesammtcharakter wie der Einzelausführung, dass man wohl von einem durchaus ähnlichen Streben, aber keinesfalls von einer Abhängigkeit der

---

[1]) In den Malereien lassen sich zwei Hände unterscheiden, von welchen die der ersten und letzten Bände die bedeutendere ist. Dieser Meister hat sich in Band VII genannt: Floren. Man. pinx. hoc opus florentiae A. D. MCCCCLXXXXVII. M. Julio. Sein Gehülfe hat nur sein Monogramm S. C. auf einem Blatte hinterlassen. Wir haben also hier das Werk zweier florentiner Maler vor uns, deren Namen bisher nicht festzustellen waren; ihre Art erinnert an die des Sandro Botticelli. — Ich überlasse Spezialforschern die Feststellung der Persönlichkeiten; es sei mir aber gestattet, dem dringenden Wunsche Ausdruck zu geben, dieses klassische Werk möchte bald durch getreue Wiedergabe der kunstliebenden Welt zugänglich gemacht werden. Es wäre das ein Ereigniss von unschätzbarem Werth.

[2]) J. de Vasconcellos, da architectura Manuelina. In: historia da arte em Portugal. VI.

portugiesischen Leistungen von den spanischen reden darf. Eher möchte sogar anzunehmen sein, dass jene so ganz vereinzelten Arbeiten dieser Art in Spanien auf portugiesische Anregungen zurückzuführen wären.

Uebrigens ist der spanische Mischstil, welcher kurze Zeit unter den katholischen Königen auf der Schwelle zwischen Gothik und Renaissance auftrat, von so kurzer Dauer und macht so rasch noch unter denselben Herrschern der ausgeprägten Frührenaissance, dem Platereskenstil, Platz, dass auch hierin ein massgebender Unterschied zwischen Spanien und Portugal besteht. (Vergl. Abb. 9.)

Ein weiterer Beweis für die Selbständigkeit dieser Kunst in Portugal lässt sich darin sehen, dass ihre charakteristischsten und bedeutendsten Denkmäler sich im Mittelpunkt des Landes, in Lissabon und Umgegend bis nach Coimbra längs der Küste vorfinden, während die nationale Eigenart sich nach der Grenze zu bedeutend verflacht und, wie schon erwähnt, besonders im Norden eine starke Annäherung an nachbarliche spanische Vorbilder zeigt.

Die Charakteristik der Bauformen des emmanuelinischen Stiles ist nicht ganz leicht zu geben, da sich wie erwähnt innerhalb des Landes eine ganze Reihe verschiedenartiger Gruppen finden, bei welchen eine oder die andere Seite, sei es Anlehnung an die Spätgothik (Abb. 10), an die maurischen Formen, an die der Renaissance oder eine ganz willkürliche naturalistische Art (s. Abb. 107), vorwiegt.

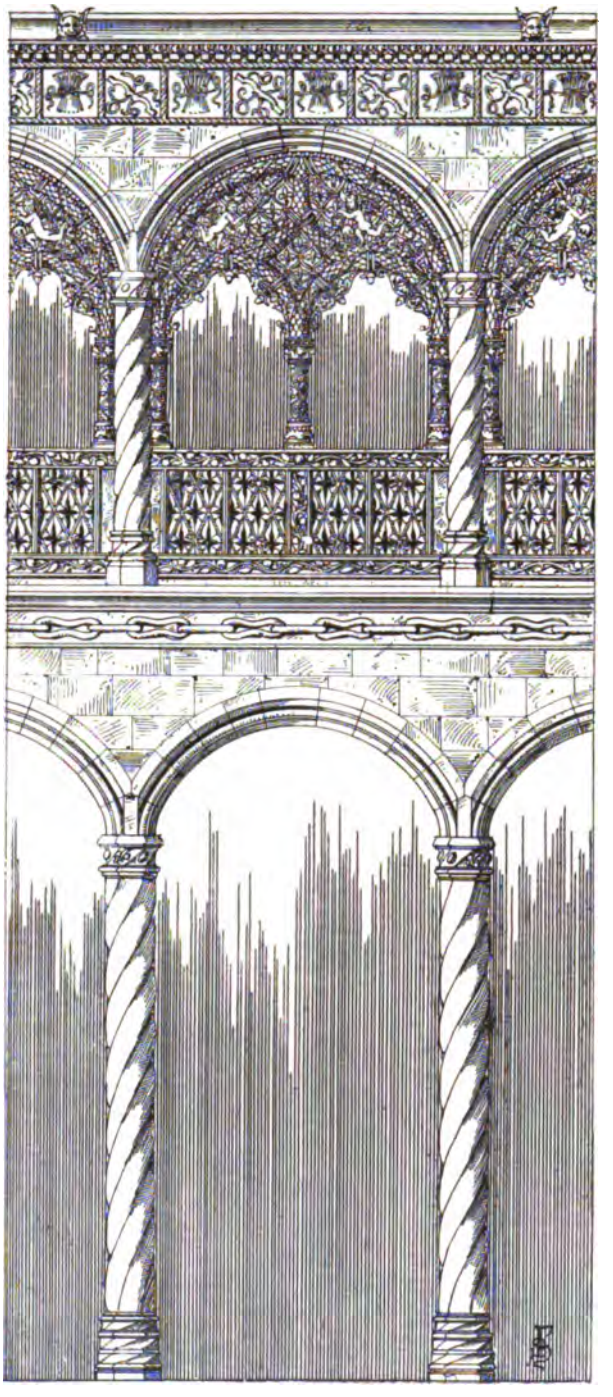


Abb. 7. Hof von S. Gregorio zu Valladolid (spanisch).

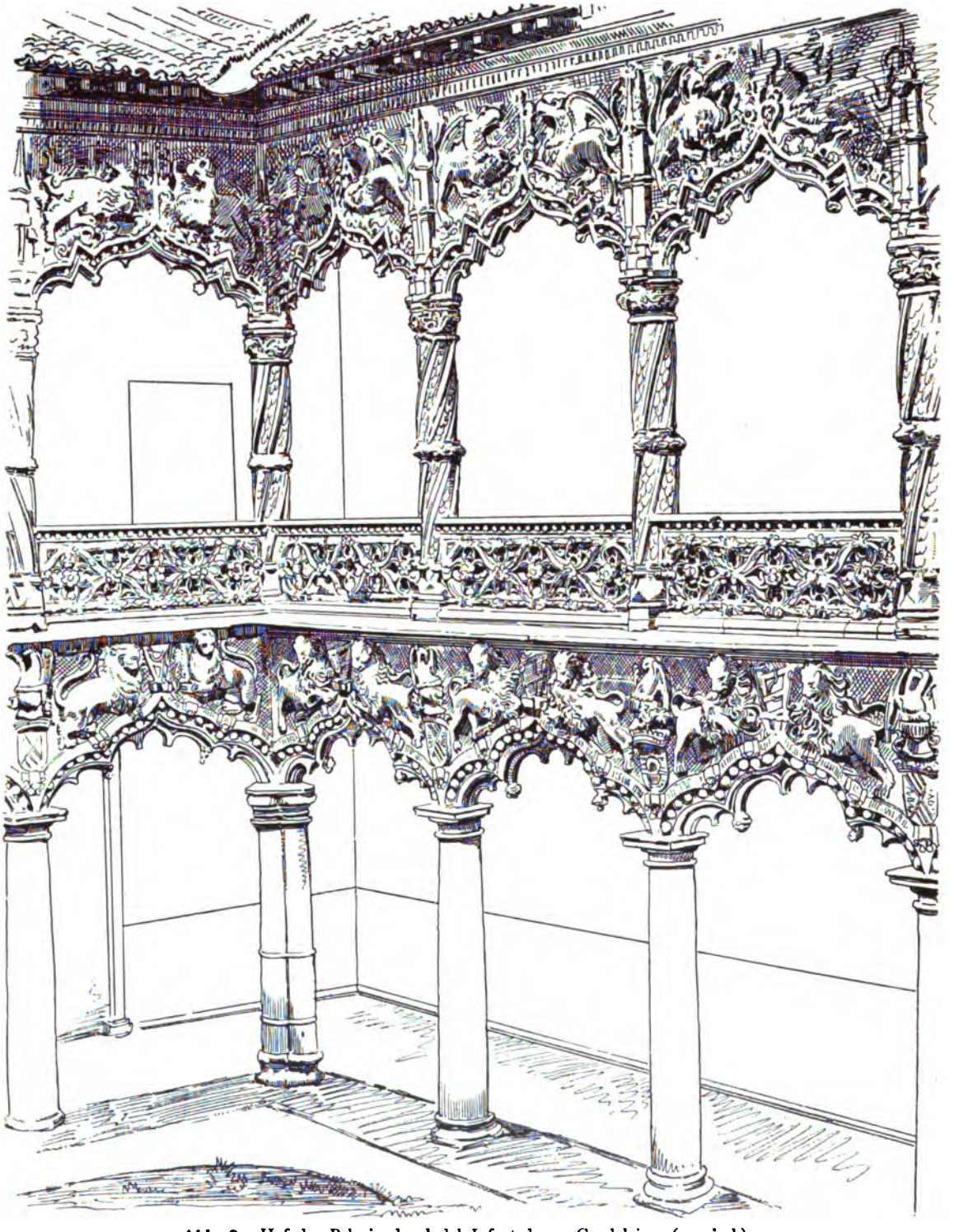


Abb. 8. Hof des Palacio ducal del Infantado zu Guadalajara (spanisch).

Am einfachsten werden wir die Stilwandlung an der Hand der zeitlichen Entwickelungen verfolgen können.

An den ältesten Beispielen, wie z. B. der Christuskirche zu Setubal (Abb. 96 u. 98), sieht man am klarsten das Eindringen eines neuen Sinnes in die

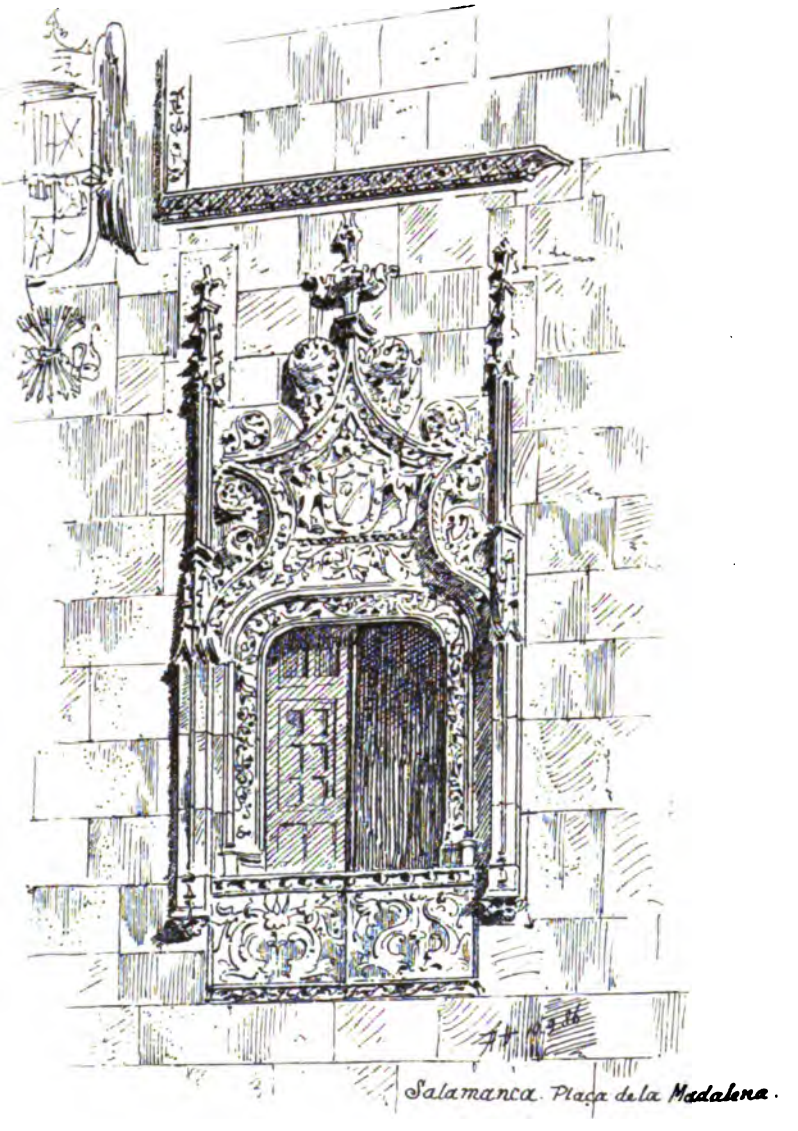


Abb. 9. Fenster von einem Collegium zu Salamanca (spanisch).

Spätgothik. Die einfachen Bogenformen der Oeffnungen verschwinden, alle möglichen gebogenen, gebrochenen und durchschlungenen Formen treten an ihre Stelle; der Kleeblattbogen, der Vorhangbogen, Kielbogen, Flachbogen, sind besonders beliebt, obwohl auch jede ältere Bogenart gebraucht wird.

Das Winden der verschiedensten Theile, insbesondere der Gesimse, welche dann einem Tau ähneln, der Fialen, selbst der Säulen, der Gewölberippen, tritt auf, eine in Spanien nur hie und da nachzuweisende Form, welche allerdings in der nordischen, besonders flämischen Spätgothik bei decorativen Gegenständen nicht selten ist. — Diese Eigenthümlichkeit geht aber hier durch den ganzen Stil gleichmässig durch

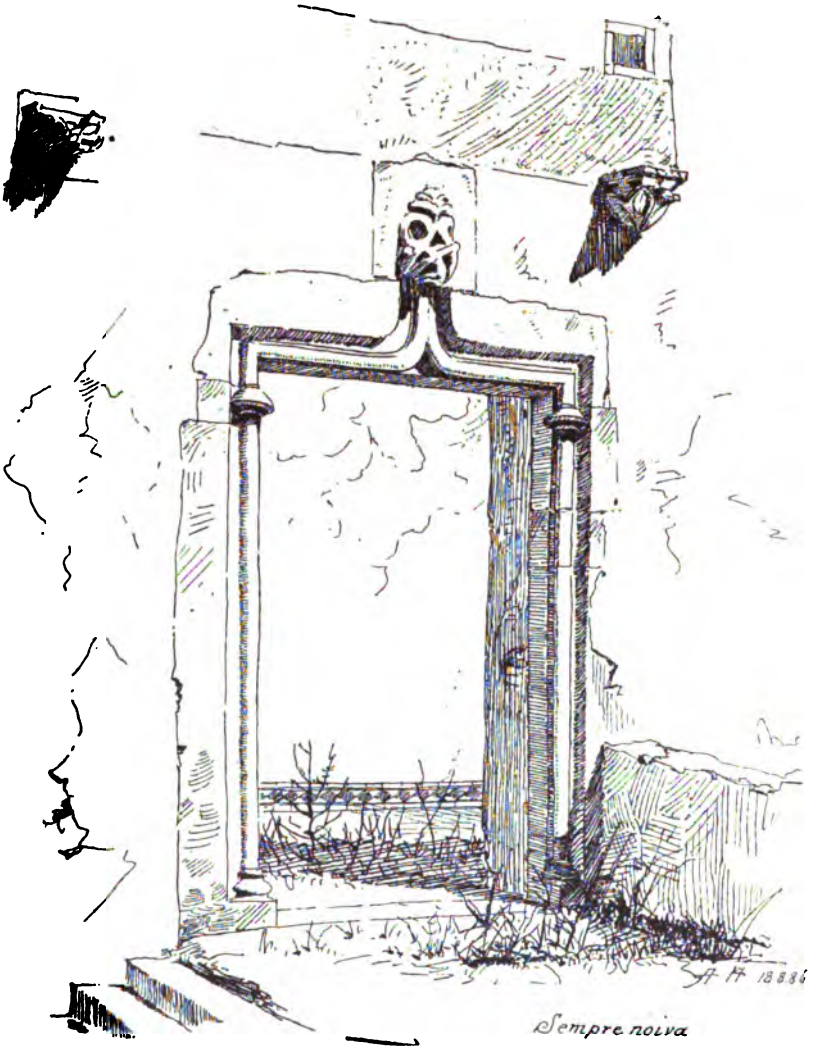


Abb. 10. Von dem Jagdschlosse Sempre noiva bei Evora.

und bildet ein charakteristisches Merkzeichen seiner Denkmäler. — Wenn anderorts jedoch die gewundenen Theile meist auch Hohlkehlen zeigen, so bestehen dieselben hier fast durchgehends nur aus Rundstäben, wie überhaupt der Dreiviertelstab das vorherrschende Zierglied ist. — Die so beliebten mannichfachen Durchschlingungen und Bekrönungen von Thüren und Fenstern bestehen denn auch fast stets aus glatten, seltener gerippten oder ornamentirten Rundstäben. (Vergl. Abb. 11.)

Diese immer wilder und energischer werdende, häufig freilich fast ins Rohe gehende Behandlungsweise der Spätgothik, welche anderseits wieder sich in gewissen prächtigen Ornamentbildungen, wie mit durchbrochenem Laubwerk gefüllten Hohlkehlen (s. Abb. 12) und riesigen oft wundervoll gearbeiteten Krabben und Kreuzblumen gefällt, geht langsam in einen energischen Naturalismus über, der die Thüren und Fenster einfassenden Rundstäbe, Fialen und Wimperge in einer Art, welche an spätgothische deutsche Beispiele erinnert, zu Aesten und Bäumen umgestaltet, deren

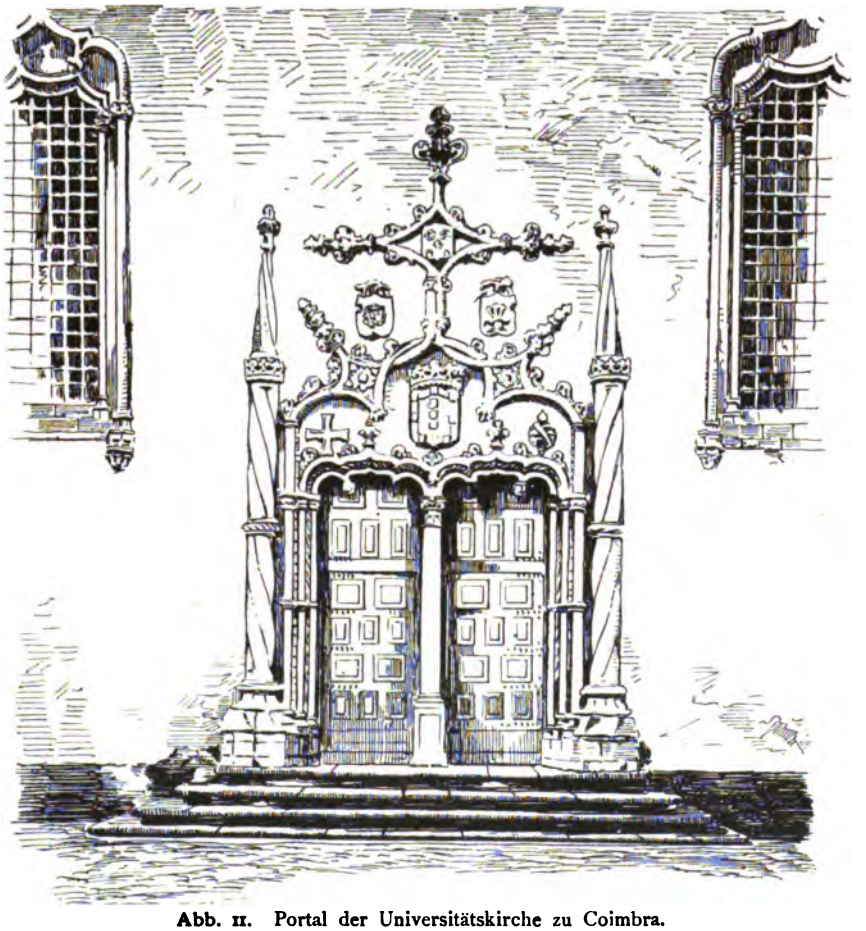


Abb. 11. Portal der Universitätskirche zu Coimbra.

Zweige und Blätter sich zu einem oft höchst reizvollen Laubwerk verschlingen. (S. Abb. 13 u. 14.) Die dabei gebräuchlichen Fussglieder, die sich zu einer endlosen Durchdringung ihrer polygonen Glieder, einer pyramidenförmigen Häufung derselben gestalten, mischen sich nur langsam mit Wurzel- oder Flechtwerk und ähnlichen Motiven.

Dieser Naturalismus steigert sich dann, offenbar unter der Hand einzelner bedeutender Künstler, zu einem gewaltig ausdruckvollen, ganz ohne Gleichen

dastehenden, wenn auch gewaltsamen Formalismus, wie er in Thomar an dem berühmten Fenster des Kapitelsaales und anderen Bauwerken so bedeutend auftritt.

Gerade hier bemerkt man auch am deutlichsten die Beimischung indischer Formen, wirklich copirter Einzelheiten, sodass wir jene eigenartigen Leistungen als bewusste Versuche, der übermächtig empfundenen Pracht jener östlichen Bauten nachzueifern, betrachten darf. (S. Abb. 15.)

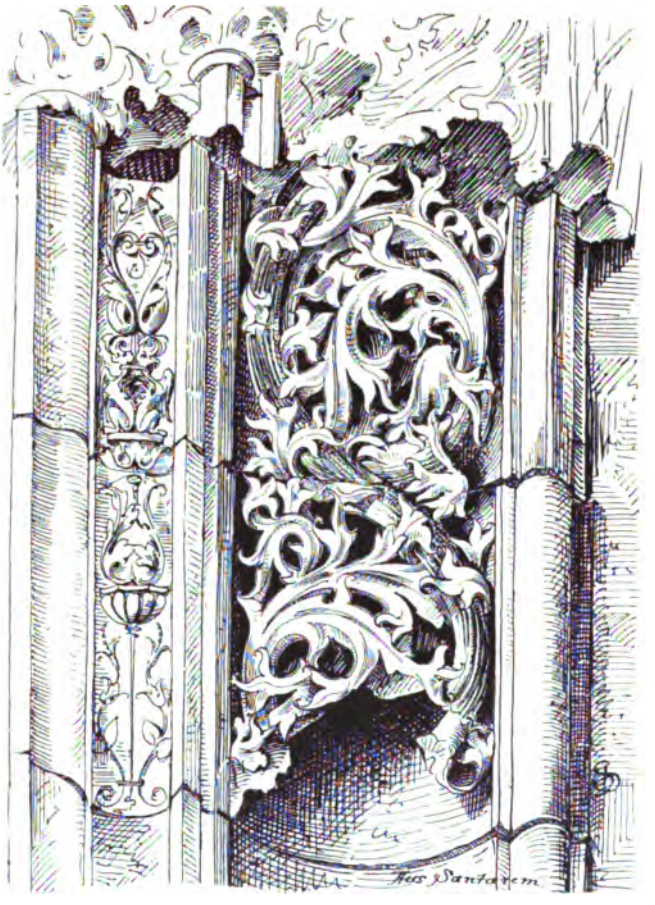


Abb. 12. Von einer Portalumrahmung aus Santarem im museo archeologico zu Lissabon.

Parallel mit dieser Richtung, sich hie und da damit mischend, geht jene eigenartige aber künstlerisch weniger bedeutende, welche neben den spätgothischen maurische hergebrachte Formen, insbesondere Hufeisen- und Zackenbogen, maurische Säulchen, Zinnen und dergl. mehr als Hauptmotive ihrer Architektur verwendet. Hier spielt der glatte Dreiviertelstab als Architekturglied wieder die Hauptrolle. (S. Abb. 17 u. 18.)

Einen mächtigen Schritt vorwärts thut diese Architektur, wie sie die neueindringenden Renaissanceformen, zunächst das Ornament, in sich aufnimmt. Es

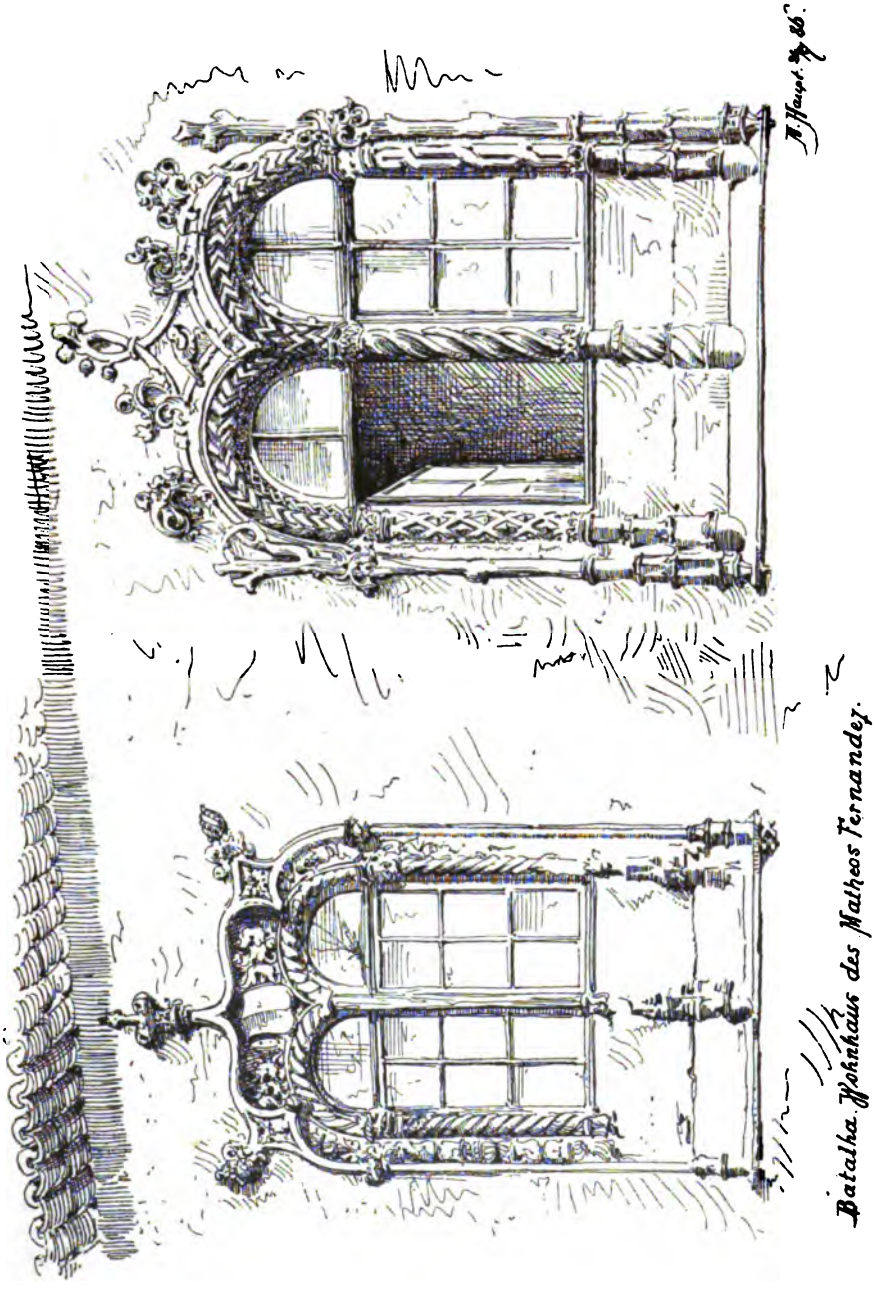


Abb. 13. Fenstermotive eines Wohnhauses zu Batalha.

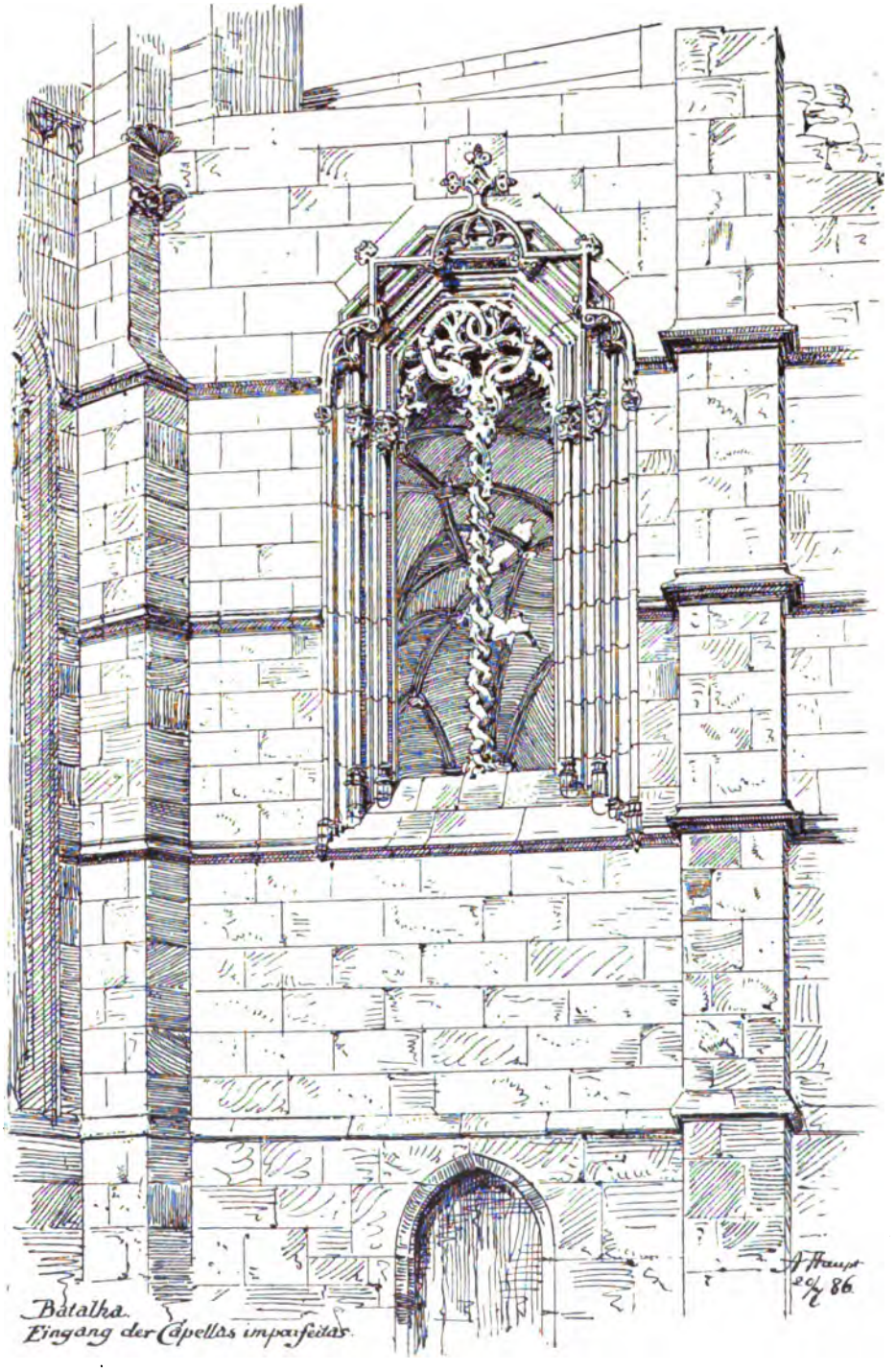


Abb. 14. Fenster über dem Eingang der Capellas Imparfeitas zu Batalha.

geschieht dies aber nicht, wie anderwärts, um andere Formen zu verdrängen, sondern um den vorhandenen Formenreichthum zu vergrössern; dasselbe mischt sich dann ganz gleichmässig in die malerische komponirte Masse und erhöht durch seine ruhigere und oft künstlerisch vollendete Behandlung die Kontraste. (S. Abb. 44.)

Es bleibt hierbei überall massgebend, dass die ganze Kompositionsweise spätgothisch ist, sozusagen den grossen Rahmen bildet, in welchem sich das Renaissanceornament allmählich mehr und mehr ausbreitet. Wirkliche Renaissance-Strukturtheile, wie Säulen, Pilaster, Gebälke fehlen zunächst durchaus; die dünnen spätgothischen

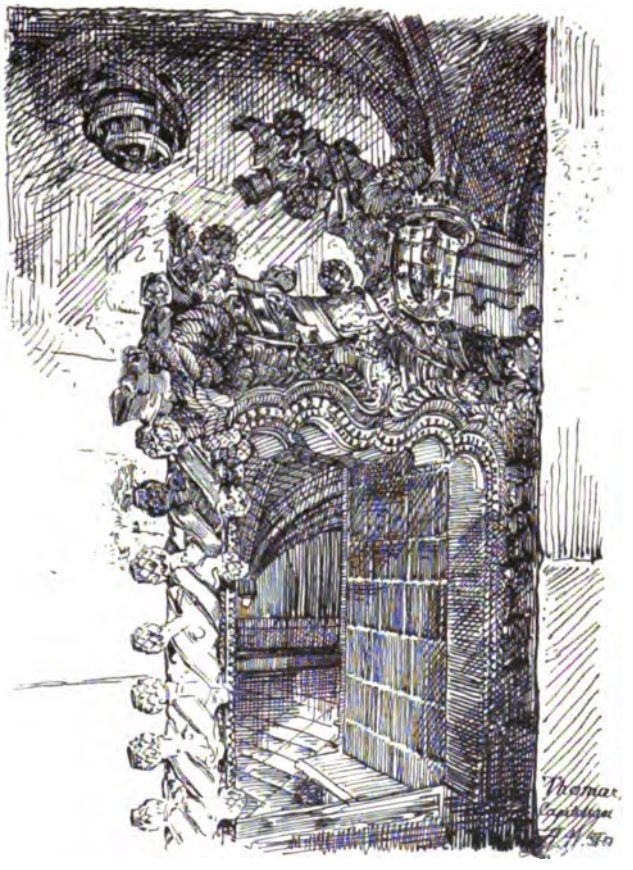


Abb. 15. Thür zum Kapitelsaal im Christuskloster zu Thomar.

Säulchen mit Laubknäufen bleiben bis zum Erlöschen des Stiles überall vorherrschend. Bei grösserer Inanspruchnahme treten als Stützen polygone oder viereckige Pfeiler ein, welche dann wieder eine feine Gliederung und überwuchernden Ornamentschmuck erhalten.

Diese Pfeiler zeigen an ihren Sockeln und Basen gerne wieder mannichfache Durchdringungen mit anderen Polygonformen, Gesimsen und Rundkörpern; eine auch in Spanien vorkommende Gepflogenheit, in welcher sich jedoch bemerkbare Unterschiede erkennen lassen. (Vergl. Abb. 19 und Abb. 84.)

In den Illustrationen sind hier eine Reihe von Parallelen aus Spanien zum Vergleiche gegeben, wobei die irgendwie nur aufzufindenden Beispiele aus Spanien

Abb. 16. Portal eines Privathauses zu Coimbra.

mühsam gesucht werden mussten, welche Anklänge an portugiesische Art aufweisen. Dem erfahrenen Auge werden die grundlegenden, schon im Charakter der Völker liegenden Verschiedenheiten nicht verborgen bleiben können.

Dem vorhandenen Bedürfnisse müssen aber die damals vorhandenen einheimischen Kräfte und ihre Leistungen noch nicht genügt haben, und so erscheint in der Stadt Coimbra und in ihrer Umgebung eine Kolonie französischer Künstler, Französische Künstler.

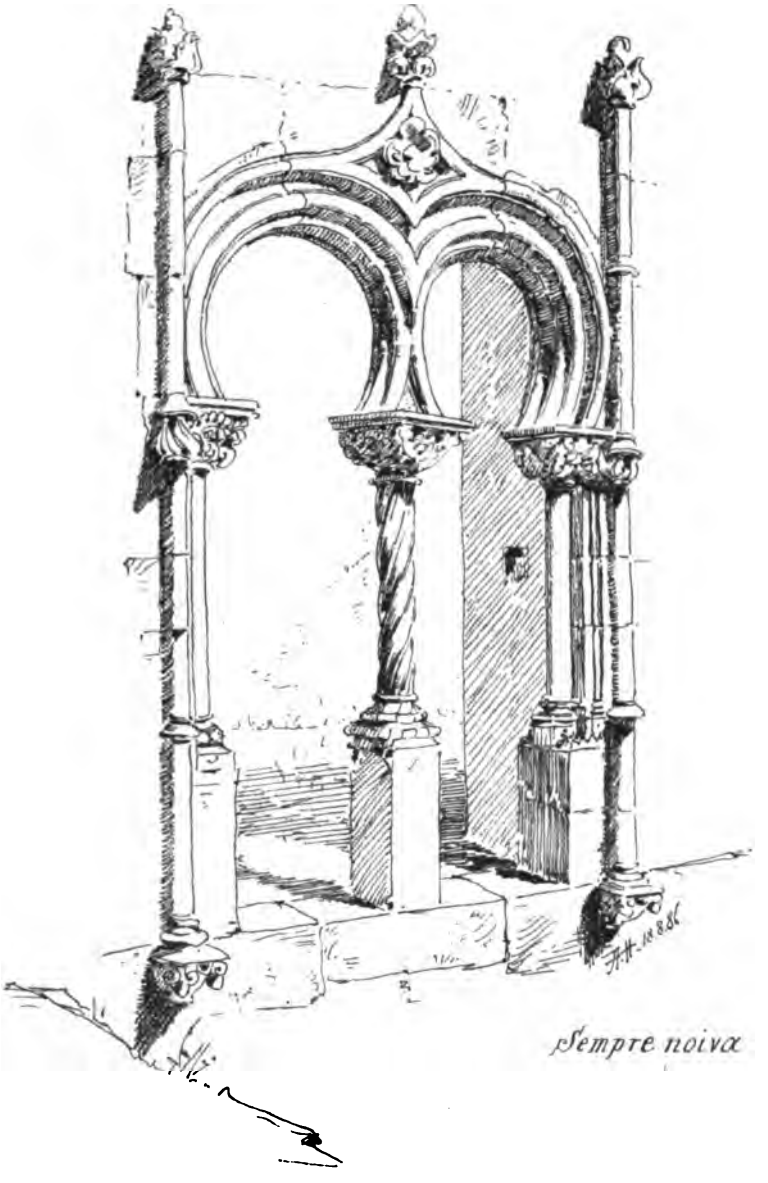


Abb. 17. Von dem Jagdschlosse Sempre noiva bei Evora.

welche vielleicht auf Veranlassung des in seinen Werken französische Anklänge zeigenden Hofarchitekten Diogo de Castilho in Coimbra von König Manuel gegen

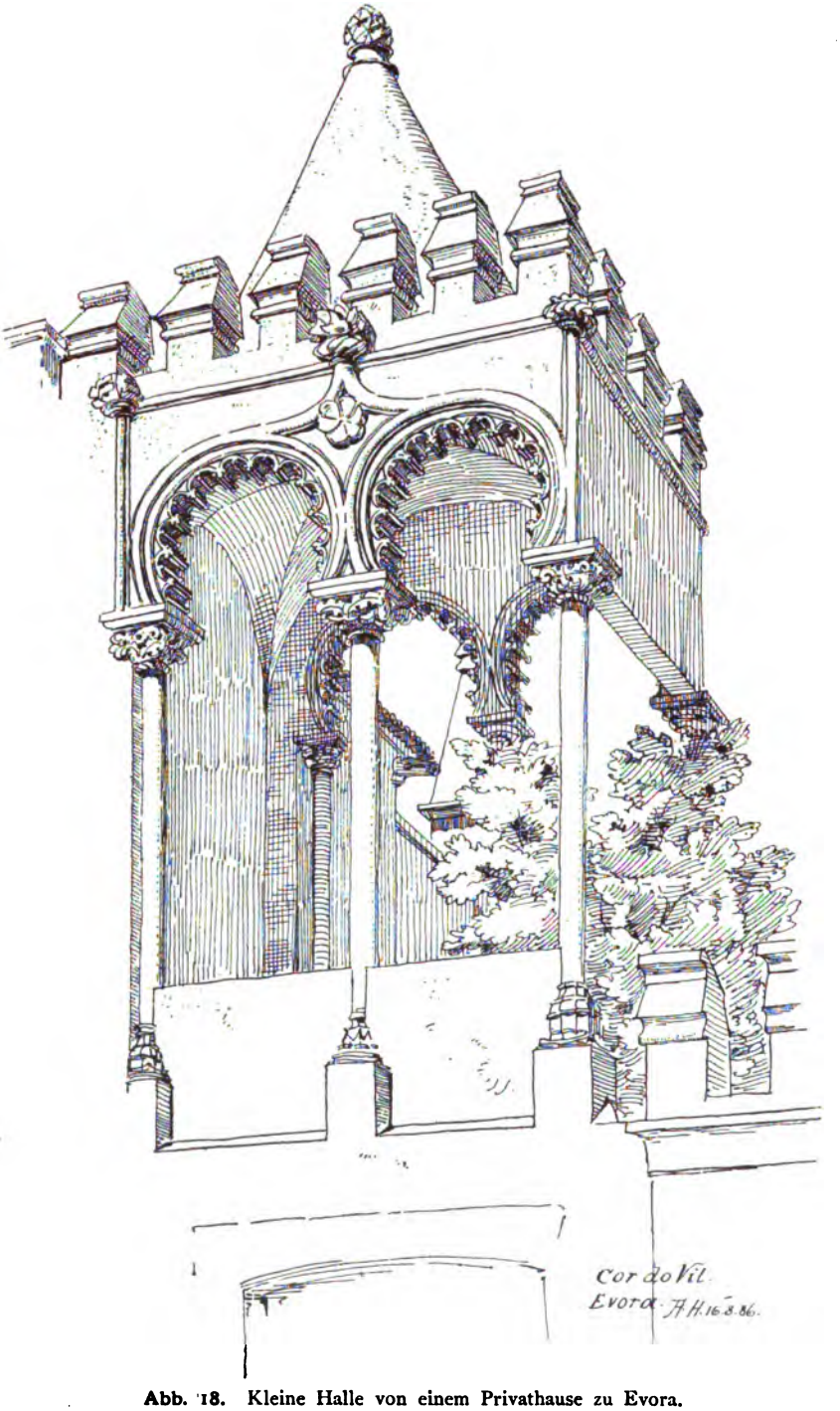


Abb. 18. Kleine Halle von einem Privathause zu Evora.

den Schluss seiner Regierung dorthin berufen worden waren. Es wird neben João de Ruão (Jean de Rouen) und Nicolas »dem Franzosen« noch eine ganze Reihe

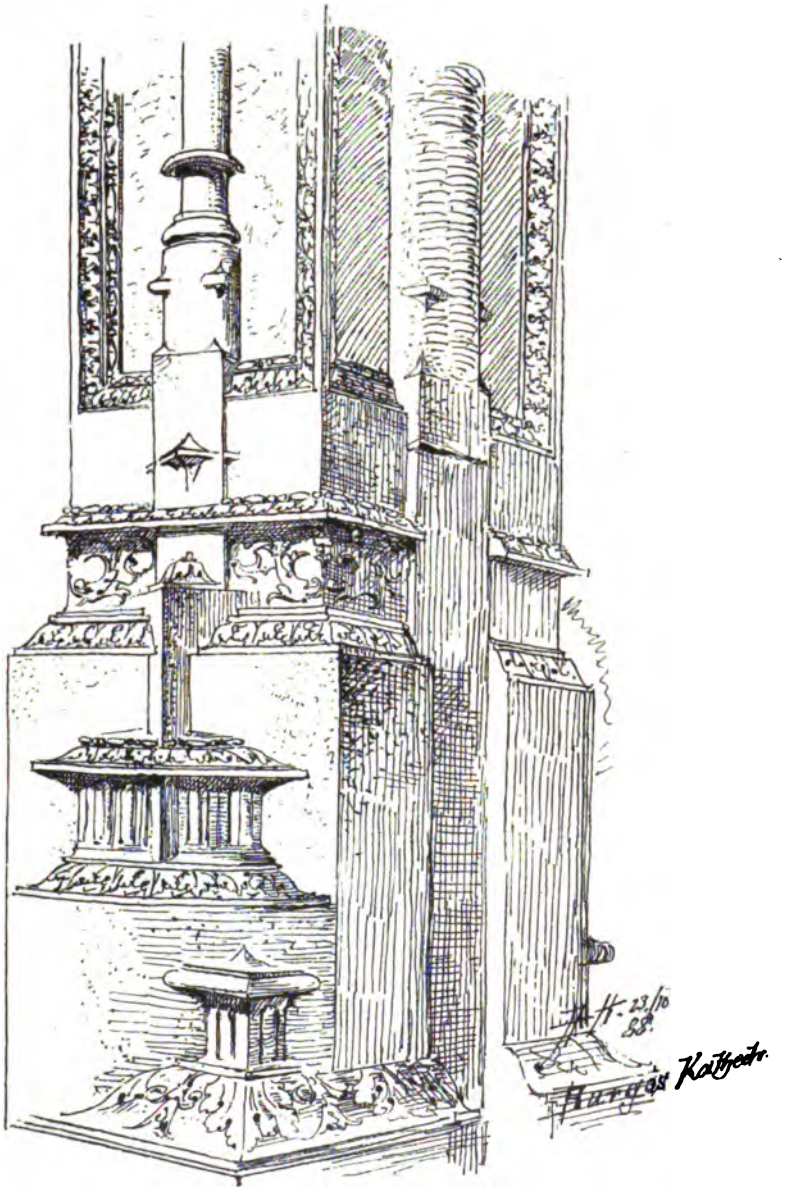


Abb. 19. Sockelbildung eines Pfeilers der Kathedrale zu Burgos (spanisch).

französischer Künstler namhaft gemacht. Die Berufung wird vor 1517 stattgefunden haben, da in diesem Jahre Mestre Nicolas schon in Belem mit der Ausführung des Hauptportales beschäftigt erscheint.

Diese Künstlerkolonie bürgerte zuerst strengere Renaissanceformen in der Architektur und Bildhauerei ein, welche allmählich mehr und mehr die mittelalterlichen, wie die indischen Anklänge abstreifen und bis gegen das Jahr 1540 eine vollkommene Umwandlung im Geiste der Zeit erfahren.

Wenn vielleicht die Werke dieser Art verhältnissmässig wenig zahlreich und grossartig sind, ja zum Theil mühsam hervorgesucht werden müssen, so zeichnen sie sich dafür durch eine Anmuth der Verzierungen, eine äusserst gewandte Meisselführung und eine stets reizvolle, oft bedeutende Komposition aus, dass sie den Freund der Kunst für die Bemühung, gerade ihnen etwas näher zu treten, reichlich belohnen. Es sind übrigens vorwiegend Arbeiten der dekorativen Bildhauerei (S. Abb. 22 und 23 und im 2. Bande bei Coimbra.)

Der ursprünglich französische Charakter derselben macht sehr bald einem durchaus südlichen Platz, welcher sich

Abb. 20. Fenster von einem Privathause zu Ayamonte (spanisch).

Abb. 21. Aus dem Kloster von Sta. Cruz zu Toledo (spanisch).

spanischer Art nähert, ohne jedoch der Selbständigkeit zu entbehren. Die Mischung verschiedener fremder Einflüsse, der gleichzeitige Glanz der nationalen Malerei und Architektur steigern die Leistungsfähigkeit dieser Bildhauerei zu einem in einzelnen Fällen klassischen Höhepunkte, von denen wir die Arbeiten in Sta. Cruz und im alten Dom zu Coimbra hier nennen wollen.

Diese wie die weitere Entwickelung der portugiesischen Architektur ist erst völlig verständlich an der Hand der Geschichte, Die in jeder Beziehung glänzende Regierungszeit Manuel's war auch von dem Glücke in einer ganz wunder- König João III.

Abb. 22. Aus dem älteren Theile des philippinischen Kreuzgangs im Christuskloster zu Thomar.

baren Weise begünstigt. Es gelang Alles, was der König unternahm, und selbst die Natur häufte zu den in seinem Lande zusammenfliessenden unerhörten Reichthümern der Kolonien noch den der gesegnetsten Erntejahre, welche Portugal sah.

Mit seinem Tode (1521) trat der Wendepunkt in der bis dahin so glänzenden Entwickelung des Landes ein. Die ungeheuren Goldmassen, welche aus den neuen Eroberungen die Portugiesen überflutheten, wie der fortdauernde und sich fortwährend steigernde Abfluss des besten Menschenmaterials zur Behauptung und Erweiterung der Kolonien, kurz die ganz verschobene wirthschaftliche Lage hatte die eigene Produktions- und Erwerbsthätigkeit Portugals völlig erstickt; und die Unterdrückung und schliessliche Vertreibung der gewerbfleissigen Mauren und Juden kam dazu, um es raschem inneren Verfall entgegen zu führen, dem ganz ebenso später Spanien anheimfiel. In der Politik zogen schwere Wetterwolken am Himmel Portugals herauf, welche verderbenschwanger den Kolonialbesitz bedrohten. Spanien, schon lange

Abb. 23. Aus dem Hofe des Palastes des Grafen S. Vicente zu Lissabon.

eifersüchtig, das bei der Vertheilung durch Mangel an Initiative zu kurz gekommene Frankreich, das langsam zur Seemacht emporblühende Holland und England, Alle griffen mit gierigen Händen nach den reichen Ländern, welche die Portugiesen mit gewaltigen Anstrengungen erworben hatten.

Unerwartete und schreckliche Dürre und Unfruchtbarkeit, Hungersnoth und Pest brach über das seither so gesegnete Land herein, welches mit all seinen Reichthümern kaum das Nothwendige mehr zu erkaufen vermochte.

Aber all Dies hätte vielleicht die ursprüngliche Kraft, der thätige und treffliche Kern des alten Portugal überwunden; die nöthige Anspannung aller Kräfte würde

wohl unter einem einsichtigen Regenten eine Umkehr auf dem abstürzenden Weg haben bewirken können, wenn nicht dem Lande durch die Verblendung seines Königs João III. (1521—57) zwei furchtbare innere Feinde erstanden wären, welche, nachdem sie sich des Opfers wie ein Raubthier bemächtigt, es zerfleischt und in Todeszuckungen in den Abgrund der Vernichtung stürzten: die Inquisition und die Jesuiten.

Es ist ein jammervolles Schauspiel, welches dies edle Volk in den letzten fünfzig Jahren seiner selbständigen Existenz darbietet.

Von dem Augenblicke an, wo Manuel's charakterschwacher aber glaubensstarker Sohn, João III., die Regierung übernahm, begann der Niedergang. Eine Kolonie nach der andern wurde preisgegeben, wenn sie nicht ohne Anstrengung zu halten war; die Misswirthschaft der Vizekönige und Gouverneure in Indien wuchs zum Schaden und zur Schande des Mutterlandes fortwährend; im Inneren steigerten sich die Glaubensverfolgungen gegen die »neuen Christen« (bekehrte Juden und Mauren) und sonst Verdächtige, bis 1531 die wirkliche Inquisition ihren offiziellen Einzug hielt; des Königs Bruder, Cardinal Henrique, später selbst Grossinquisitor, bewirkte, dass der ersten Inquisition zu Evora bald zwei weitere zu Lissabon und Coimbra zur Seite standen (1539). — Massenhafte Autodafés im grössten Maassstabe gehörten von da ab zu den fortlaufenden Schauspielen für das immer mehr in Stumpfheit versinkende Volk; fast die einzige Unterbrechung eines in Angst vor Denunziationen und Aburtheilungen dahin kriechenden Daseins. — Wenn in Spanien König Philipp II. mit seinem staatsmännischen Blicke die Inquisition, soweit sie nicht seinen Zwecken diente, immerhin noch etwas in Schranken hielt, eine weiter gehende Macht der übrigen Geistlichkeit aber durchaus nicht aufkommen liess, fügte João III. in seiner Verblendung jener Einführung auch noch die Berufung der Jesuiten hinzu. 1541 zogen sie in Lissabon ein, gegen 1550 hatten sie die gesammte Gewalt im Lande an sich gerissen, obwohl einzelne Städte, Provinzen, die Universität Coimbra, ja der Kardinal Henrique und mit ihm die in ihrer Gewalt bedrohte Inquisition selber mit allen Mitteln sich gegen ihren Einfluss gewehrt hatten. Zuletzt fiel nach vieljährigem Kampfe und langem Widerstande die letzte Veste des freien Wortes, die Universität, in ihre Hände, — und damit war das Schicksal des Landes unwiderruflich in ihre Hand gegeben.

Aber dies Alles war nur »die Vorfeier des zwanzig Jahre langen Festes, das die Gesellschaft Jesu unter König Sebastião, ihrem wohlgerathenen Zögling, feierte«.

König Sebastião.

Die Regentschaft der Königin Katharina und des Kardinals Henrique für den dreijährigen Thronfolger wussten die Jesuiten undurchführbar zu machen, und so kam es, dass während der »Regierung« Sebastião's (1557—78) Portugal nur noch ein Tummelplatz für die Beichtväter des Königs und ihres Anhanges war.

Der unglückliche Sebastian selbst, unter solchen Einwirkungen erzogen und künstlich gebildet zu einem halb wahnsinnigen Aszetiker, geführt von ebenso verblendeten Strebern, richtete sein Augenmerk ganz ausschliesslich auf die »geistliche Besserung« seines Landes und die Ausbreitung seines Glaubens. Sein Ideal wähnte er zu erreichen durch jenen unglückseligen Kriegszug gegen die Mauren in Afrika, welche mit leichter Mühe das von dem schwärmenden König und unfähigen Günstlingen geleitete ungeübte Heer Portugals gänzlich vernichteten (1578).

Kardinal-König Henrique.

Dieser Schlag machte der portugiesischen Herrlichkeit ein Ende. Die zwei Jahre der Zwischenregierung des greisenhaften Kardinals Henrique gleichen dessen

mühsam hingeschleppten letzten Lebensjahren: ein Schwanken zwischen Leben und Tod; und als 1580 Philipp II. von Spanien auf Grund wenig stichhaltiger Verwandtschaftsansprüche ohne grosse Schwierigkeiten das Land an sich nahm, da war es auch mit dem phantastischen Jesuitenreich für immer vorbei.[1])

Die Kunst.

Die Kunst, einmal zu einer gewissen Höhe gelangt, ist auch unter sonst traurigen Umständen im Stande, ein selbständiges Leben weiter zu führen; und so sehen wir unter D. João III., wie erwähnt, die einmal erwachte Renaissance noch eine Reihe reizvoller Werke schaffen, von welchen allerdings nur wenige[2]) auf königliche Initiative zurückzuführen sind. Der im übrigen Europa herrschende kunstfreundliche Humanismus hatte auch hierher einige Zweige erstreckt, welche sogar am Hofe des Königs João nicht ohne Einfluss blieben.

Die Humanisten.

Des bedeutenden Humanisten und Antiquars Andrea de Resende zu Evora ist schon gedacht; am Hofe João's, welcher zuerst längere Jahre in dieser Stadt seine Residenz hielt, gelangte ein deutscher Genosse und Freund des Ersteren zu der Würde des Erziehers des jüngsten Bruders des Königs, des späteren Kardinals und Königs Dom Henrique, nämlich Nicolaus Clenardus[3]) (Kleiners), welcher mit einer Reihe ähnlich gesonnener Männer, wie Andrea de Resende, Maffei,[4]) Jean Petit, Ayres Barbosa, Jeronymo Osorio, João Vaseu und Anderen einen schöngeistigen Kreis am Hofe gebildet hatte. Der Name des Humanisten Gaspar Barreiros darf hier ebenfalls nicht fehlen.

Damian de Goes.

Diesen Männern schliesst sich würdig an der bedeutende Damian de Goes (1501—70), Diplomat, Chronist und hervorragender Kunstfreund. Als Gesandter auf häufigen Reisen in Flandern und Deutschland, knüpfte er dauernde Verbindungen

---

[1]) Sechzig Jahre missgeführtester spanischer Herrschaft, tiefer Verarmung, langsamen Wiedererwachens und Sichbesinnens waren nöthig, um dem Lande die innere Kraft zu geben, dass es das Joch des in kläglicher Schwäche zusammensinkenden Unterdrückers unter einem kräftigen Spross einer Seitenlinie des Hauses von Aviz abzuschütteln vermochte (1640). Aber selbst heute noch sind für das Land Portugal nach einem dauernden Gedeihen während so langer Zeit unter dem Scepter des ruhmvollen Hauses Bragança die Folgen jenes furchtbaren Zusammenbruchs nur theilweise überwunden; von der Welt seiner reichen Colonien ist ihm wenig geblieben. Vielleicht ruht im Schoosse der Zukunft eine der Lage und den Fähigkeiten des Volkes wie seiner glorreichen Vergangenheit würdige Entwickelung und Weltstellung.

[2]) König João III. gab freilich den Auftrag an Pedro Nunes und Andrea Resende, Alberti und Vitruv zu übersetzen; aber Interesse oder Energie des Königs waren nicht ausreichend vorhanden, den Druck der Werke zu bewirken. Es ist überhaupt erstaunlich, dass Portugal in jener Zeit, wie es scheint, nicht ein Werk der Architekturtheorie hervorgebracht oder auch nur übersetzt hat, gegenüber der überreichen spanischen Baulitteratur.

[3]) S. Gabr. Pereira, estudos Eborenses; Casa Pia. S. 11.

[4]) Joh. Petr. Maffei aus Bergamo, Jesuit und Schriftsteller (1529—1603). — Die Anschauungen dieses Kreises waren naturgemäss nicht die der deutschen protestirenden Richtung des Humanismus, da Resende und Andere Geistliche, Petit und Osorio sogar Bischöfe waren; gemeinsam allen ist ja nur die Verherrlichung des klassischen Alterthums; und in dieser Richtung finden wir noch eine Reihe hoher Geistlicher auf das Lebhafteste interessirt, wie Mig. da Silva, Bischof von Vizéu, den Freund Castiglione's, D. Diogo de Souza, Erzbischof von Braga, D. Martinho de Portugal, Erzbischof von Funchal, und vor Allem D. Jorge de Almeida, Erzbischof von Coimbra; ebenso viele warme Förderer der Renaissance in Portugal.

mit einer Reihe deutscher Humanisten (Peutinger, Erasmus) und Künstlern an; mit Jacob Fugger wechselte er noch vorhandene Briefe; es existirt sogar sein Porträt in Kupferstich von Dürers Hand.[1])

De Goes brachte aus dem Norden eine Fülle von Kunstwerken nach Lissabon; seine damals berühmten Sammlungen waren von massgebendem Einflusse auf den Kunstsinn seiner Landsleute.

In seinen grossen schriftstellerischen Werken, den Chroniken der Könige João II. und Manuel widmete er ihrer Thätigkeit auf dem Gebiete der Kunst besondere Aufmerksamkeit. (S. die Aufzählung der Bauwerke Manuel's S. 12.)

Sein Leben ist das Bild seiner Zeit. Nach ruhmvollem Wirken auf so vielen Gebieten endete er im Kerker der Jesuiten, welche in dem Freund des Schönen ihren Widersacher sahen.

Francisco de Hollanda.

Gleichfalls nicht übergangen werden darf hier das Wirken des Francisco de Hollanda[2]) (1518—84), welcher als Architekt, Maler, Illuminator und Schriftsteller unter João und Sebastião thätig war. 1537 vom Könige nach Rom geschickt, verkehrte er dort mit den ersten Künstlern im Kreise Michel Angelo's. Einen Theil seiner Reisestudien hat er in dem Skizzenbuch des Escorial für João III. (1538—47) niedergelegt.[3]) Er schrieb eine Reihe von Abhandlungen über die Kunst für seine Könige: 1548 »Da pintura antiga« (von der alten Malerei), 1549 »Dialogos do tirar pela natural« (von dem Zeichnen nach der Natur), 1571 »Da fabrica que falece á cidade de Lisbõa« (von den Gebäuden, welche Lissabon fehlen). Von diesen Arbeiten ist die letzte hier von besonderem Interesse; sie ist als Promemoria an König Sebastian gerichtet und enthält Vorschläge über die Befestigung Lissabons, zum Bau eines Palastes in Xabregas, sodann über Herstellung einer Wasserleitung, Besserung von Brücken und Strassen, Aufstellung von Meilenzeigern u. dgl. m., schliesslich über Erbauung einer Kirche für S. Sebastian und ihre Ausstattung, Alles mit Skizzen erläutert.

Diese Skizzen zeigen den Autor als nicht übermässig talent- und phantasievollen Architekten und lehnen sich im Ganzen an italienische Art an; sie sind das Dokument des Erlöschens der selbständigen portugiesischen Kunst und der beginnenden Herrschaft des durch die Jesuiten eingebürgerten italienischen Geschmackes.

Filippo Terzi.

Hierin haben wir vielleicht schon den Einfluss des aus Oberitalien (vielleicht Verona) herübergekommenen Filippo Terzi zu erkennen, des Meisters, durch dessen Wirken in dieser Epoche die portugiesische Baukunst auf kirchlichem Gebiete einen

---

[1]) J. de Vasconcellos, Renascença portugueza I, S. 145. Vasconcellos' Untersuchungen behandeln: Albrecht Dürer und sein Einfluss auf der Halbinsel; die Beziehungen Portugals zu dem Hofe zu Burgund; die Beziehungen zu Deutschland; der Handel Portugals im XV. und XVI. Jahrhundert; die Beziehungen zu Italien u. s. w. Diese Titel sprechen schon für die Wichtigkeit der trefflich durchgeführten Arbeiten für die Geschichte der Kunst in Portugal.

[2]) J. de Vasconcellos, Francisco de Hollanda. In: Renascença portugueza IV. — Raczynski, les arts en Portugal, S. 5 und an anderen Orten.

[3]) Reinando em Portugal el Rei Dom João III. que Dš. tem Francisco d'Ollanda passou a Italia e das antigualhas que vio retratou de sua mão todos os desenhos d'este livro. (Unter der Regierung des Königs D. João III. von Portugal, seligen Angedenkens, ging Fr. v. Holland nach Italien und zeichnete von den Alterthümern, die er sah, mit eigener Hand alle die Zeichnungen dieses Buches.)

zweiten Aufschwung erfährt, allerdings vorwiegend als Ausdruck der unumschränkt gewordenen Macht der Jesuiten im Lande.

Damals und unter dem König-Kardinal Henrique war Terzi mit einer Menge von Ausführungen beauftragt, und die Schöpfungen des Meisters und seiner Nachfolger rechtfertigen das auf sie gesetzte Vertrauen; es sind die im Stile grossartigsten auf portugiesischem Boden und übertreffen an einfacher Gewalt der Wirkung, wie edelster Form die gleichzeitigen spanischen Leistungen durchaus; selbst in Italien dürfte sich nicht leicht ein Meister jener späteren Epoche nachweisen lassen, der in klarer Grossartigkeit, wie in Reinheit des Details ihn erreichte. Als Erbauer von Festungswerken grosser Bedeutung und ähnlicher Nutzbauten war er ausserdem ausgedehnt beschäftigt.

Er wurde von seinen Königen besonders geschätzt, und als in der Unglücksschlacht bei Alcacer el Quivir die Herrlichkeit Portugals ein jähes und erschütterndes Ende fand, als Portugals Blüthe das Schlachtfeld deckte, da suchte der Nachfolger des Königs aus den wenigen dem Tode Entronnenen, welche in die Hände der Mauren gefallen waren, vor Allem den Architekten des königlichen Hauses, den hochgeschätzten Künstler wieder loszukaufen.

Seine Thätigkeit reicht aber noch bis in die Zeit der spanischen Herrschaft hinein. Die letzten Bauwerke, welche ihm angehören dürften, müssen wenig vor 1600 entstanden sein. Sie bezeichnen den Höhepunkt der ausgeprägten Renaissance auf portugiesischem Boden; nach ihnen erleidet die portugiesische Architektur einen solchen Niedergang, dass sie ein Jahrhundert lang fast nichts Bedeutendes mehr im Lande hervorgebracht hat.

Wir werden demgemäss unsere Geschichte der portugiesischen Renaissance mit dem Schlusse der spanischen Herrschaft abschliessen.

Die Denkmäler im Lande.

Wie es sich aus den Verhältnissen ergiebt, gruppiren sich die wichtigsten Schöpfungen der portugiesichen Baukunst zunächst um die Hauptstadt Lissabon und vertheilen sich sodann vorwiegend längs der Verbindungsstrasse zwischen ihr und Porto zu beiden Seiten.

Der weitere Verfolg der künstlerischen Untersuchungen nach Norden, Osten und Süden ergiebt eine zunehmend geringere Ausführung und eine ländlichere Auffassung, so dass nicht anzunehmen sein wird, dass in den Gebirgen oder tief in den Provinzen sich irgendwo noch weitere besonders werthvolle Bauwerke auffinden lassen; ganz im Gegensatz zu Spanien und Italien! Selbst grosse alte Provinzialstädte, wie Braga und theilweise sogar die alte Hauptstadt Evora bieten verhältnissmässig geringwerthige Ausbeute.

Material.

Zum Theil wird hierauf allerdings auch die Frage der Baumaterialien von Einfluss gewesen sein. Den schönsten Stein findet man in der Umgegend von Lissabon. Es ist dies ein marmorartiger weisslicher Kalkstein von grosser Feinheit, der bis zum Mondego hin in mannigfacher Abstufung auftritt. An einigen

Mitte des Landes.

Stellen ist derselbe in der Art des französischen Kalksteins schneeweiss und mit dem Messer zu schneiden. In einem solchen Bezirke liegt Batalha, dessen Steinmetzarbeiten daher auch die reichsten des ganzen Landes sind. Hervorragend schönen weissen wirklichen Marmor bietet die Gegend von Estremoz und Elvas bis gegen Béja längs der spanischen Grenze, wo sich denn auch eine Reihe werthvoller Bauwerke, jedoch fast ausschliesslich aus mittelalterlicher Zeit vorfinden. Im Gegensatze davon ist im Norden, bis zur spanisch-galizischen Grenze beinahe nur Granit vorhanden, der naturgemäss massenhafte und im Einzelnen rohere Architektur mit sich bringt. So sind Bauwerke feinerer Durchführung dort selten.

Osten.

Norden.

Nach Süden hin scheint öfters noch Kalk- und Sandstein aufzutreten, jedoch immer spärlicher, so dass in der südlichsten Provinz des Landes, Algarve, heute noch das altmaurische Stampfmörtelwerk (auf portugiesisch »taipa«) in ausgebreitetster Verwendung ist, natürlich in Verbindung mit Haustein. Bei dieser Technik folgt für die meisten Bauwerke dieser Provinz eine nachlässigere und künstlerisch arme Ausführung.

Süden.

Backsteine, selbst Formsteine, sind in der Provinz Beira alta, namentlich in Evora, bis ins 16. Jahrhundert anzutreffen, da in jenen Gegenden die Mauren bis zu ihrer Austreibung diese Technik pflegten.[1])

Weiterhin bestimmend in der Baukunst Portugals, selbst heute noch, ist die von den Mauren übernommene schon erwähnte Bekleidung der Wände mit Fliesen (Azulejos wegen ihrer vorwiegend blauen Farbe genannt). Diese Bekleidung liebte man sowohl an Innen-, wie an Aussenwänden, so dass ganze Kirchenfronten, Thürme, Hausfaçaden, Höfe, sodann Gewölbe, Corridor-, Treppenhäuser-, Saal- und Zimmerwände ohne Unterschied damit geziert sind. (S. auch Abb. 24.)

Fliesen.

Wie gesagt, ist diese auch in Spanien anfänglich gleichermassen einheimische Kunstindustrie von den Mauren übernommen, wie die altmaurischen Denkmäler beweisen. Die ursprüngliche Verwendung derselben bestand in einer Bekleidung der Wände in der Art von Mosaik, indem man ganz verschiedenartig geformte Stücke in bandartigen Durchschlingungen in die mit Gypsmörtel bedeckten Wände nach einem Mosaikmuster eindrückte. Die Alhambra, der Alcazar in Sevilla und andere Gebäude jener Zeit zeigen in ihren mannigfachen Räumen und Höfen eine durchgehende Bekleidung der Wände bis zu einer gewissen Höhe in dieser Technik. (S. Abb. 25.) Dieselbe erlaubte auch, gebogene Flächen, selbst dünne Säulen, in dieser eigenthümlichen Weise zu schmücken. Von den Mauren wurde in der weiteren Entwickelung dieser Technik dieselbe Art der geometrischen Musterung auf regelmässig eingetheilten Fliesen hergestellt, um die mühsame Technik der früheren Zeit zu vereinfachen, wovon die Beispiele bis Ende des 16. Jahrhunderts in Spanien und Portugal gehen. Die Behandlungsweise der Fliesen-Oberflächen

Maurische Art.

[1]) Die ausserordentlichen Leistungen der maurischen Baukunst im Backsteinbau auf der iberischen Halbinsel sind leider noch nicht gewürdigt, obwohl sie denen der nordisch-gothischen kaum nachstehen dürften.

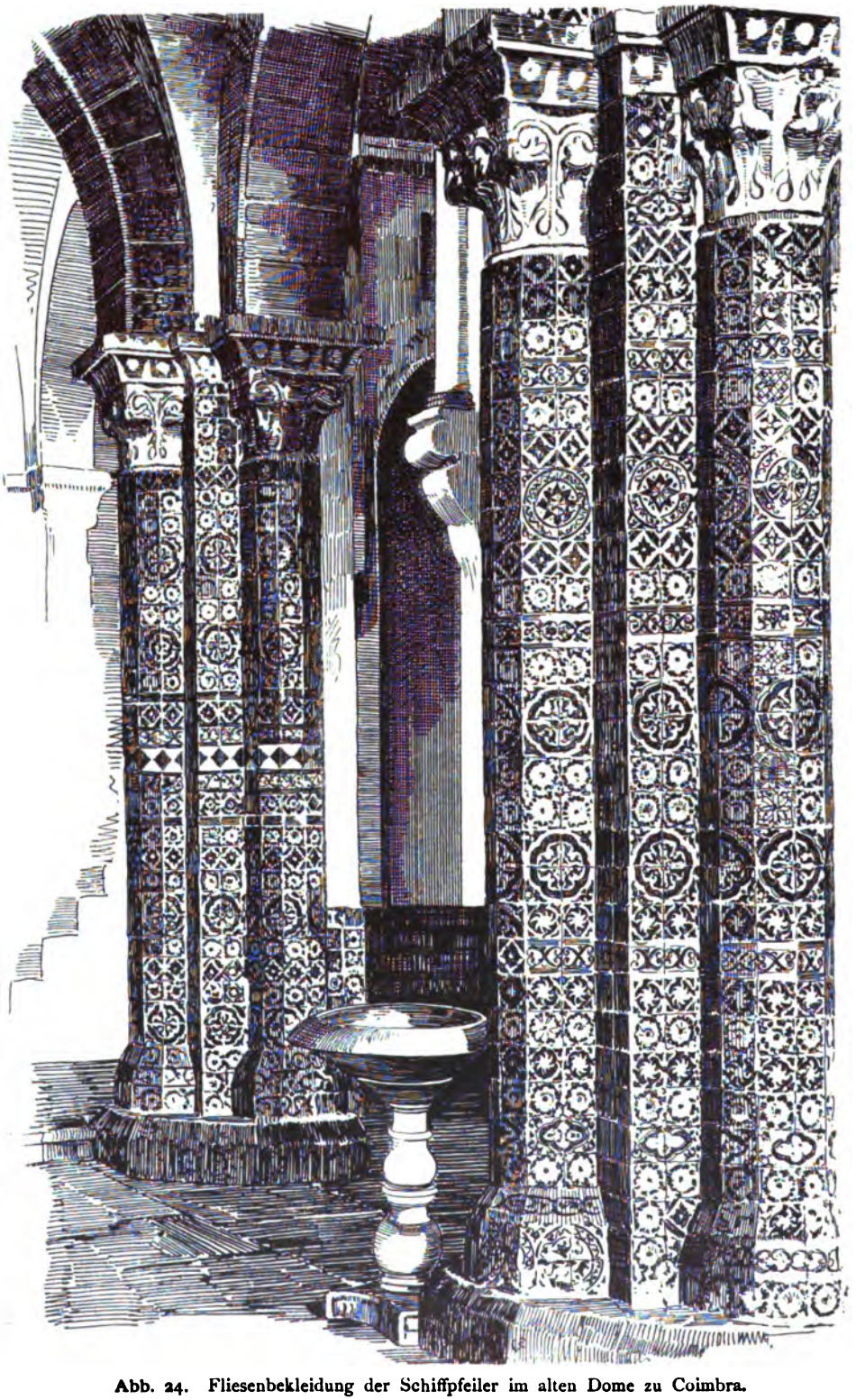


Abb. 24. Fliesenbekleidung der Schiffpfeiler im alten Dome zu Coimbra.

war die nachfolgende: Durch Hineindrücken in eine Form mit vertieften Linien stellte man die Zeichnung in erhöhten Konturen her und füllte in der getrockneten Fliese sodann die tiefer liegenden Felder mit den verschiedenen Farben. In diesem

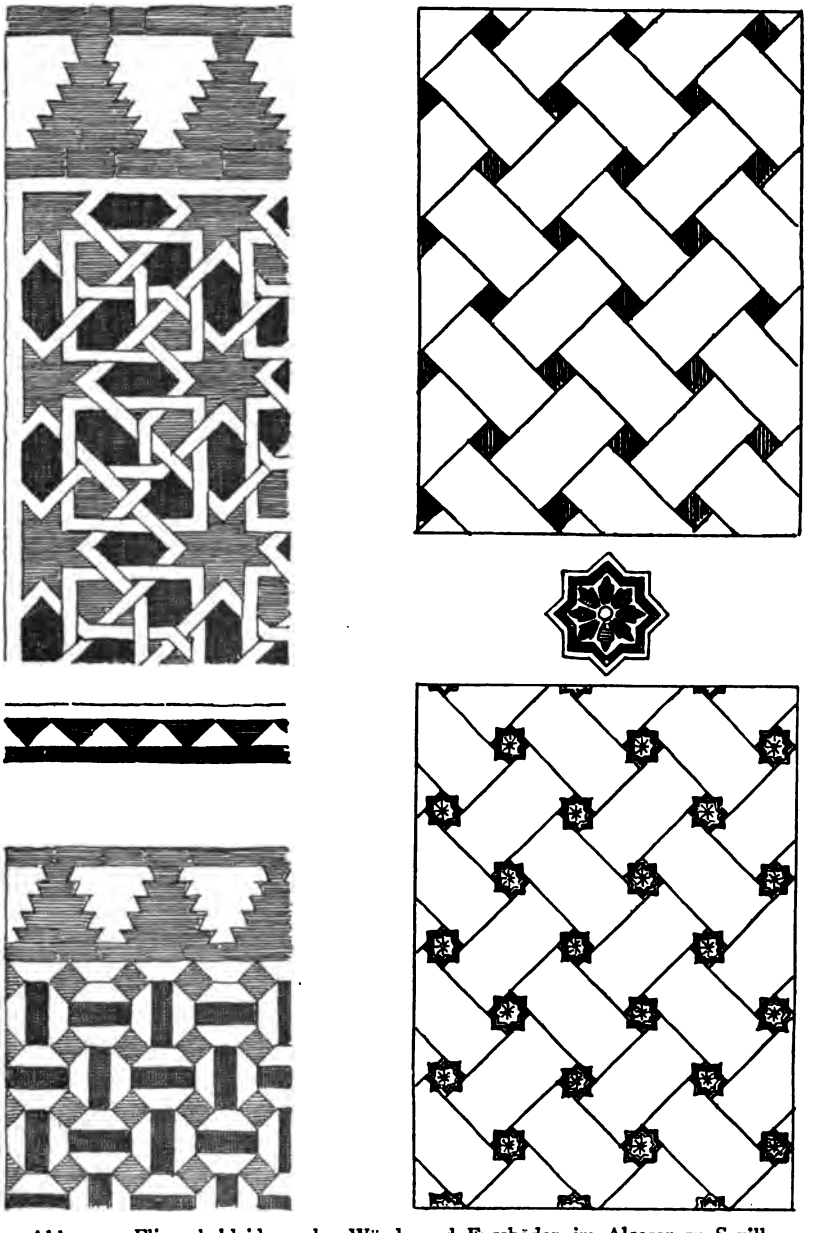


Abb. 25. Fliesenbekleidung der Wände und Fussböden im Alcazar zu Sevilla.

Zustande wurden sie gebrannt, wobei die höheren Stege das Zusammenlaufen jener Schmelzfarben verhüteten. Die Farbenskala ist hierbei eine verhältnissmässig reiche. Es wird sogar Gold und der bekannte metallische Lüster zur Anwendung gebracht.

Die berühmten Fliesen im Hause des Pilatus in Sevilla sind dafür ein hervorragender Beleg. Diese Herstellungsweise der Fliesen wird heute noch allgemein vom Volke die »maurische« genannt.

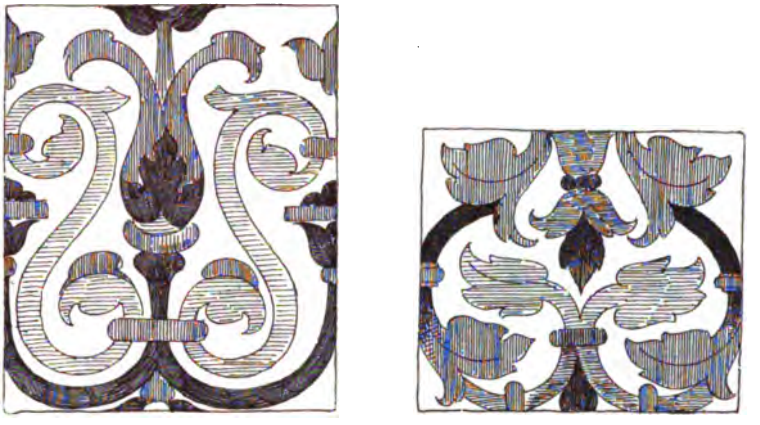


Abb. 26 und 27. Wandfliesen in »maurischer« Technik.

Abb. 28. Wandfliesen in »maurischer« Technik aus dem Gartenhaus Karl's V. im Alcazar zu Sevilla.

Spätere Art.

Mit fortschreitender Renaissance verlieren sich die geometrisch verschlungenen arabischen Muster, um einer freien Renaissance-Ornamentik in oft reicher Komposition Platz zu machen. (S. Abb. 26—29.) Die in dieser Art durchgeführte Fliesendekoration des Pavillons Karl's V. im Alcazar zu Sevilla (s. Abb. 28), wo sich das Muster über eine grössere Zahl von Fliesen erstreckt, dürfte hierfür das glänzendste Beispiel sein. Mit der definitiven Austreibung der Mauren scheint die Herstellung von Fliesen überhaupt in Spanien erloschen zu sein, während die Portugiesen dieselbe auf ihre Weise fortführten. Sie bedienten sich jedoch jetzt der auch bei den bekannten niederländischen Fayencefliesen angewandten Manier, indem sie auf weissem Grund meistens mit blau, manchmal auch mit gelb, roth und grün ihre Muster in Malerei herstellten.[1])

Abb. 29. Wandfliesen in »maurischer« Technik.

Ausnahmsweise finden sich ausser architektonisch angeordneten Flächenmustern auch reich eingerahmte ornamentale und figürliche Kompositionen in voll-

1) Diese Dekoration, welche bei weiterer Uebung der gewandten und flotten Pinselführung dem Künstler einen ausserordentlich weiten Spielraum bot, hat seit dem 17. Jahrhundert in Portugal eine Blüthe erreicht, die beispiellos dasteht. In dieser Zeit beschränkten sich die Farben ausschliesslich auf kobaltblau auf weissem Grunde; dafür tritt aber in der Komposition ein ganz besonderer Reichthum auf. Es ergiessen sich über die ganze Wand, als einer zusammenhängenden Fläche, umfassende historische, allegorische oder religiöse, selbst genrehafte Darstellungen im grössten Maassstabe in der üppigsten gemalten Architektur-Umrahmung. Räumlich riesenhafte Leistungen dieser Art zeigen unter vielen anderen die Graçakirche in Santarem und die Hospitalkirche zu Braga. Noch das 18. Jahrhundert kennt auf diesem Gebiete eine ganze Reihe hervorragender Meister in einer ganz einzig dastehenden Wirksamkeit; und selbst gegenwärtig wird diese Art der Dekoration angewendet; freilich ist sie stark zurückgekommen.

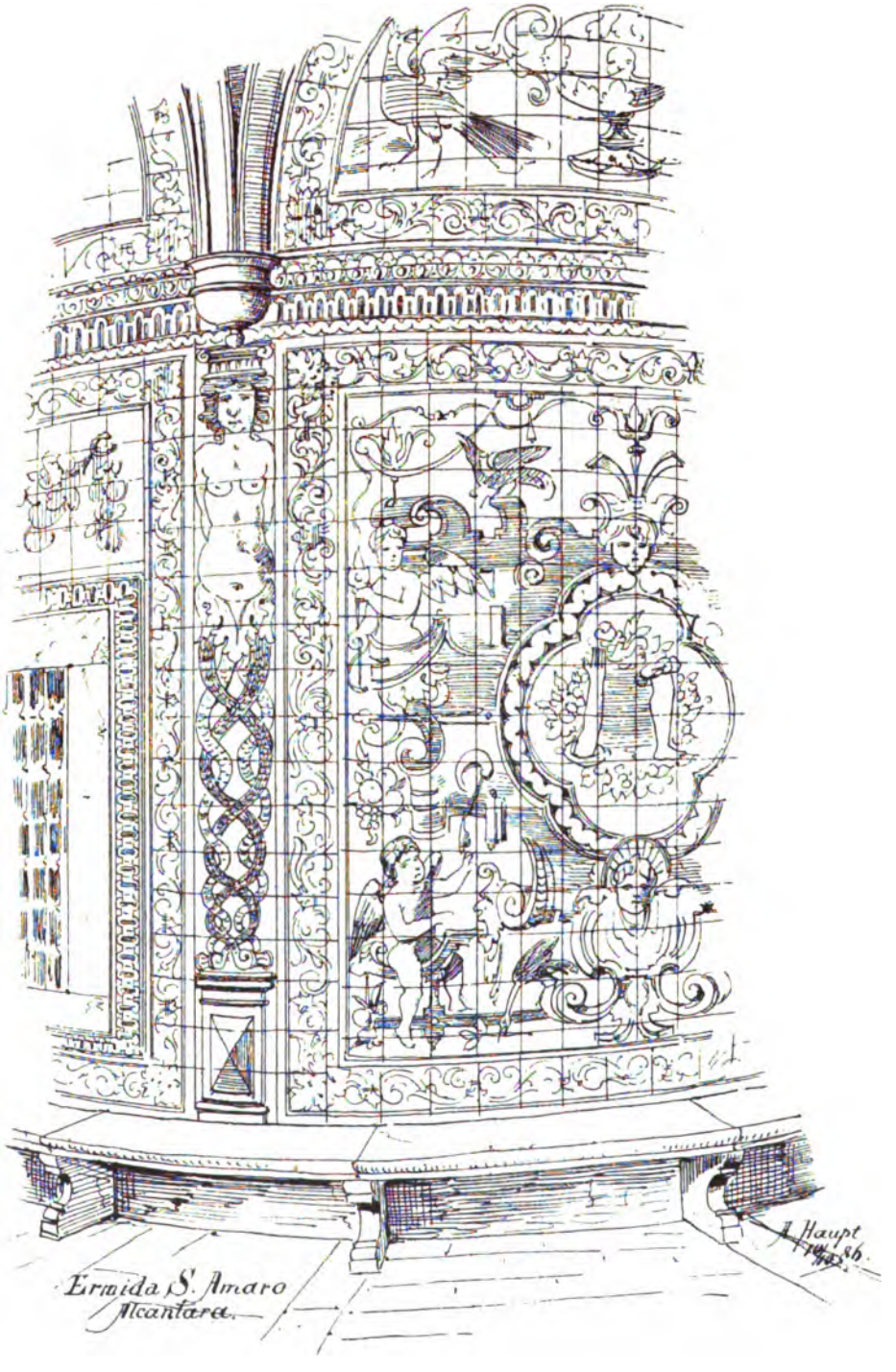


Abb. 30. Fliesendekoration im Umgange von S. Amaro in Alcantara.

farbiger Durchführung (s. Abb. 30); dieselben gehören übrigens vorwiegend der älteren Renaissancezeit an.

Dieser Entwickelung der Fayencefliesen-Dekoration lehnt sich aufs Engste die der Fayence überhaupt an. In früherer Zeit wog die maurische Technik vor; die Art der Herstellung von Gefässen mit Bemalung in maurischer Ornamentik, mehrfarbig, insbesondere aber in dem bekannten Goldglanze, blühte hier, wie in Spanien, bis zum Verschwinden der Mauren. Von da an stellte sich die portugiesische Keramik auf eigene Füsse; die allerdings nicht anspruchsvollen Arbeiten aus Coimbra

Töpferei.

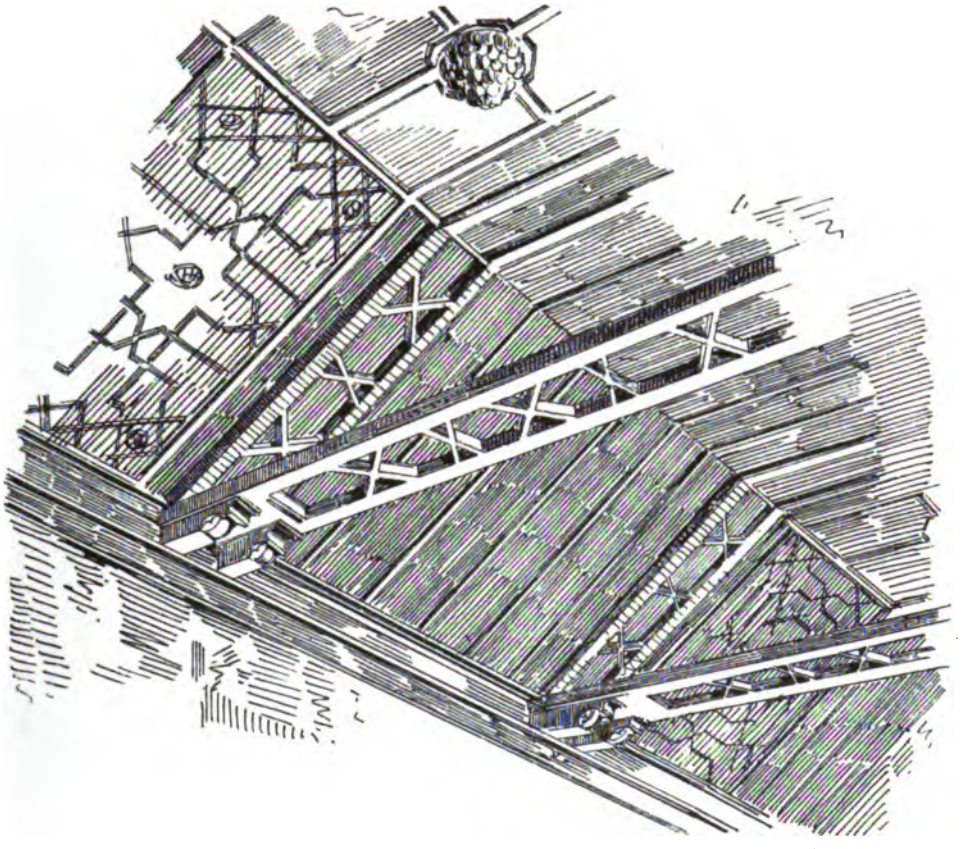


Abb. 31. Holzdecke einer Kirche zu Sevilla.

und anderen Orten nahmen frühzeitig, wahrscheinlich zuerst in Europa, chinesische Formen und Farben zum Vorbild. Im 17. und 18. Jahrhundert erhob sich dieses Kunstgewerbe auf eine bedeutende Höhe, und die Produkte der Fabriken zu Porto, Villa de Castello, Mascarellos, Lissabon u. a. stehen denen von Delft und Rouen ebenbürtig zur Seite.[1])

Ebenso auf maurische Tradition zurückzuführen ist die Anwendung des Holzes zur Dekoration von Innenräumen. Von jeher war im Orient die Holzdecke im Gebrauch;

Dekoration in Holz.

[1]) J. de Vasconcellos, Exposição de Ceramica. Porto 1883. — Derselbe, Ceramica portugueza. In: historia da arte em Portugal.

die Moscheen und Paläste der Mauren in der iberischen Halbinsel weisen noch heute eine grosse Menge charakteristischer Beispiele auf. Insbesondere, wohl dem Vorbilde der Stalakitenwölbungen folgend, liebten sie von den Wänden ansteigende mulden- und kuppelförmige Decken; solche Decken scheinen sie bis zu ihrer Vertreibung auch für die christliche Welt in grossen Mengen ausgeführt zu haben. In Spanien und Portugal finden sich eine ganz beträchtliche Anzahl von Holzdecken in Kirchen und Palästen, selbst aus dem 16. Jahrhundert, welche ganz oder theilweise maurische Schmuckformen zeigen.

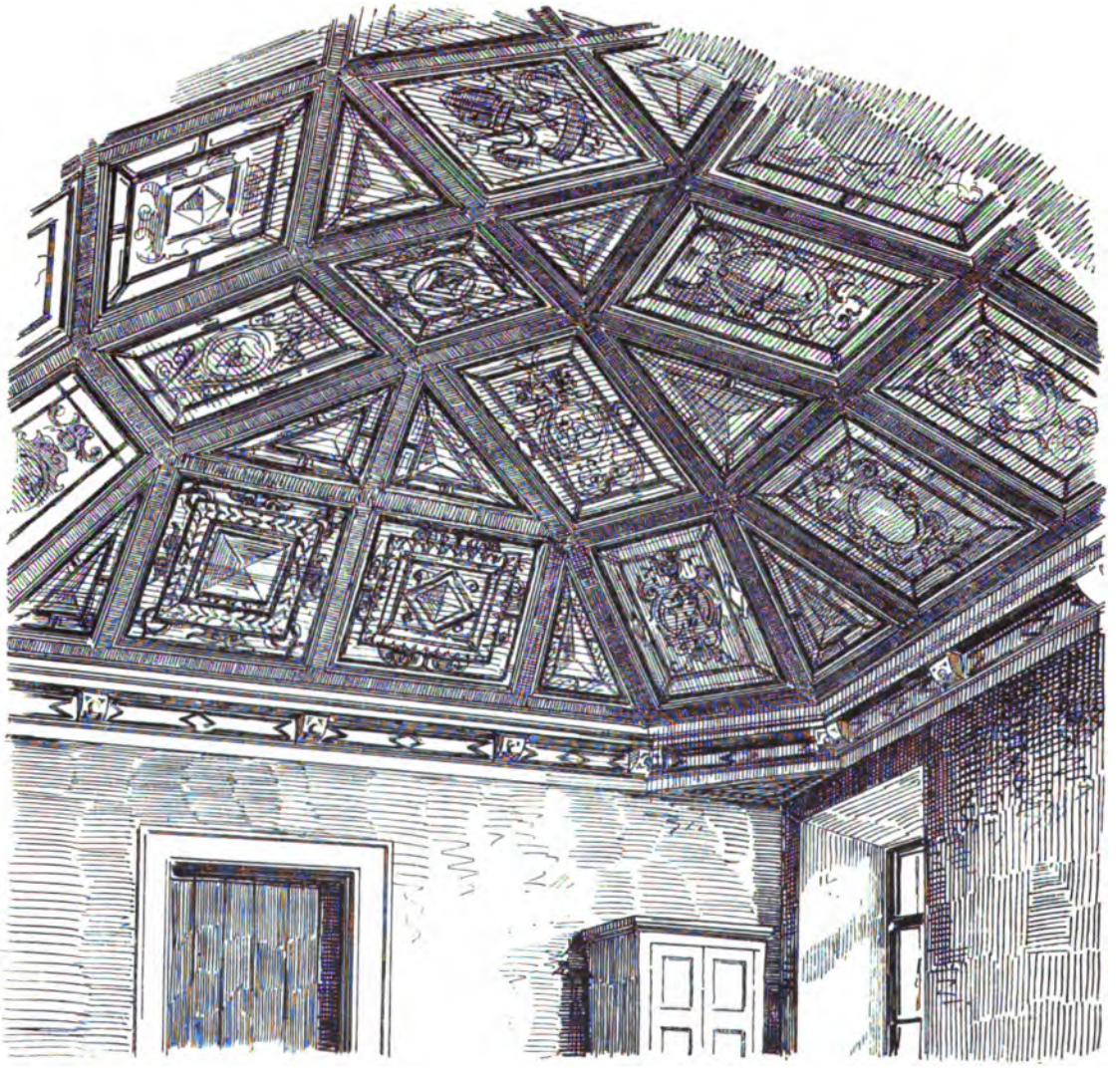


Abb. 32. Muldendecke in Holz und Malerei in der Misericordia in Coimbra.

Die Kirchen Dom Manuel's im Norden Portugals (Caminha) sind durchgehend mit solchen gebrochenen Decken in maurischer Art und Verzierung ausgestattet,

welche genau den spanischen gleichzeitigen (s. Abb. 31) entsprechen. Die Schlosskirche in Cintra zeigt ein Tonnengewölbe in Holz in ebensolchen Formen.

Nach der Austreibung der Mauren behielten die Portugiesen die einmal beliebte Form bis ins spätere 17. Jahrhundert bei; die Holzdecken der Renaissance zeigen durchweg die alte Mulden- oder Kuppelform, mit Kassetten, Feldern oder Malerei geziert. (S. Abb. 28.)

Die Anwendung des Holzes in der Dekoration war auch sonst eine vielfältige, insbesondere für kirchliche Zwecke. Ausser zu den oft prachtvollen Ausstattungen der Chöre mit Stuhlwerk, der Sakristeien mit Prachtschränken liebte man seine Verwendung zu reichen Aufbauten auf den Altären; zuerst als Umrahmung der Bildwerke, sodann aber auch zur Bekleidung der Wände, sogar der Decken der Capellen, alle Flächen strotzend von üppigstem bildhauerischen Schmucke und ganz vergoldet.

Ja man schritt im 17. Jahrhundert und später dazu, die ganzen Flächen der Wände und Decken der Kirchen mit vergoldetem Holze [1]) zu bekleiden, so Wirkungen hervorrufend, welche an berauschender Pracht alles Aehnliche überbieten; (das Meisterwerk ist die Dekoration der älteren Kirche S. Francisco zu Porto).

Aber schon seit der Zeit der Renaissance war man hierin zu einer bemerkenswerthen Geschicklichkeit gelangt, nachdem unter Manuel durch flämische Meister [2]) die Holzbildhauerei in grösserem Maassstabe zu diesem Zwecke eingebürgert war; die leider an Zahl geringen erhaltenen Beispiele

Abb. 33. Von einer Capellendekoration in Holz aus der Kirche zu Collares.

[1]) Portugiesisch »talha« (Schnitt) genannt.

[1]) Olivel de Gand: 1508 Altäre und Chorgestühl in S. Francisco in Evora, Kanzel und Abschlussgitter daselbst; Chorstühle und Altar im Kloster zu Thomar; vielleicht der Altar im Dom zu Coimbra und die prachtvollen Chorstühle in Sta. Cruz daselbst, welche noch erhalten sind.

geben einen hohen Begriff von der Blüthe dieser Kunst im Lande. Die Chorstühle zu Belem (1560) (s. Abb. 71 bis 74) sind unter den ersten Leistungen dieser Art auf der ganzen iberischen Halbinsel zu nennen.

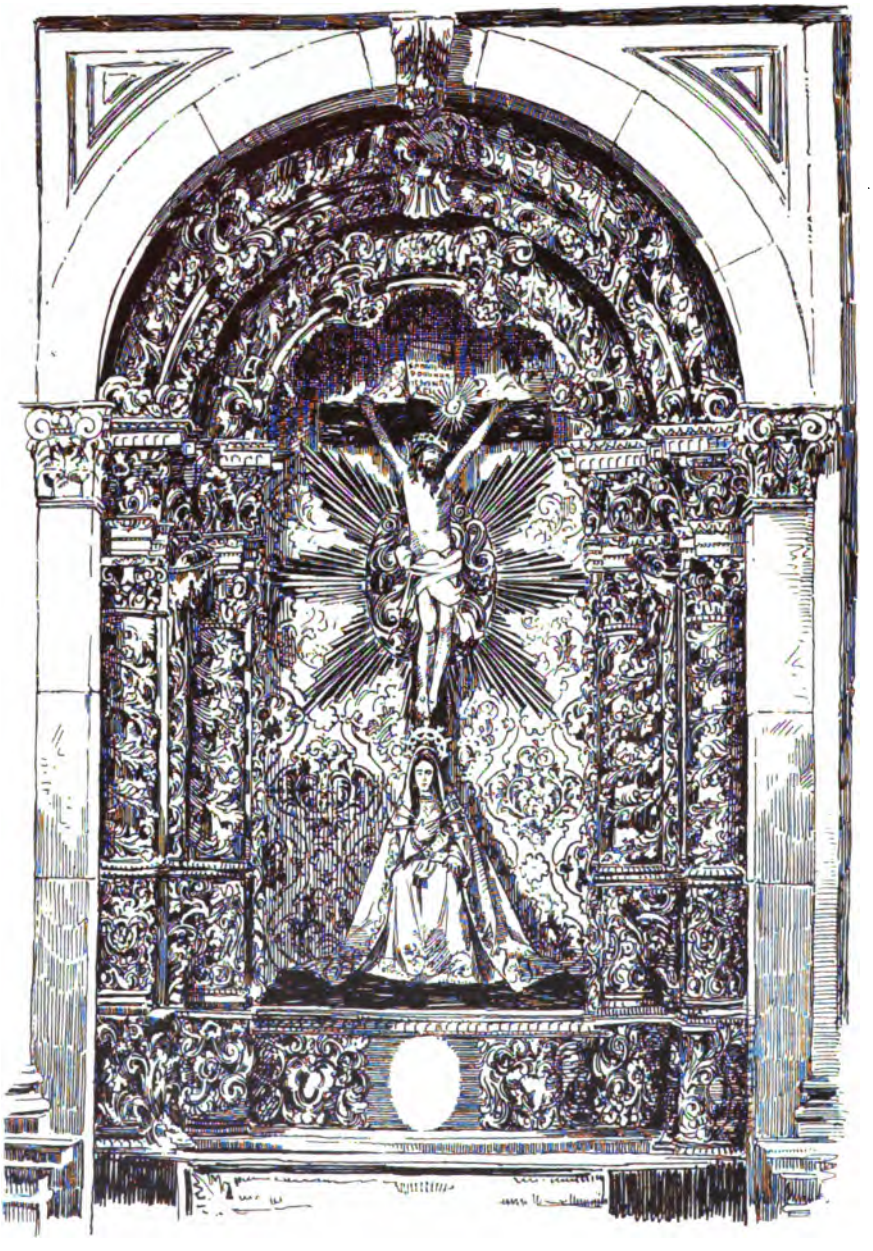


Abb. 34. Capellenausfüllung in talha aus dem Dome zu Porto (17. Jahrhdt.).

Lederschnitt.

Als ein weiterer eigenartiger Zweig der Kunstindustrie ist die Kunst des Ledertreibens und -Schneidens als in Portugal heimisch zu rühmen, welche allerdings

ihren Höhepunkt auch erst im 17. und 18. Jahrhundert erreichte. Die Anwendung dieser verzierenden Technik für Stuhlsitze und Stuhllehnen wurde, wie bekannt, in grösstem Maassstabe betrieben; die nordischen Museen und Schlösser enthalten überall solche portugiesische Arbeiten; doch ist diese Uebung in ihren ältesten Beispielen ebenfalls der Renaissance angehörig.

Möbel.

Auch die sogenannten indischen Möbel sind als dem Lande eigenthümlich zu erwähnen; man begegnet noch heute in Lissabon denselben häufig. Es sind

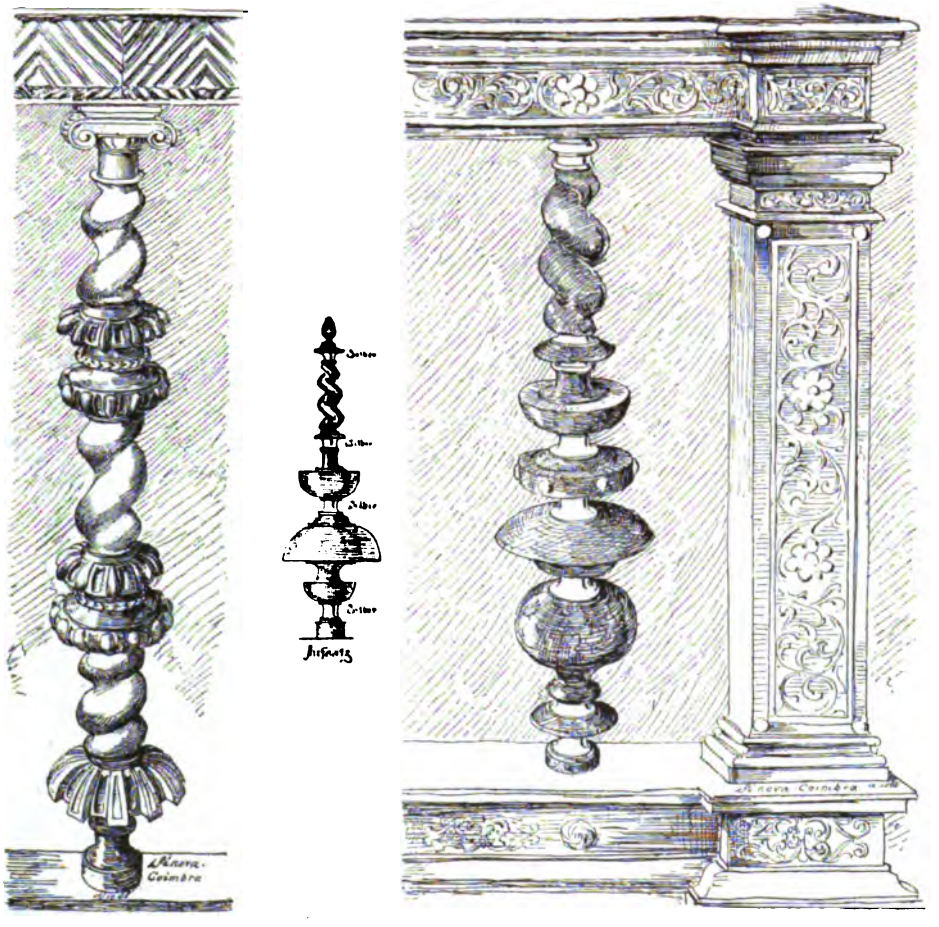


Abb. 35 u. 36. Capellenschranken aus der neuen Cathedrale zu Coimbra.

vorwiegend Schränke in der Art der rheinischen Stollenschränkchen, unten offen, auf phantastischen Thiergestalten stehend, oben mit vielen Schiebladen versehen, in Rosen- oder anderem feinen Holze hergestellt und reich in mannigfacher Art in indischer Manier ausgelegt. Die Kanten und Flächen sind mit ungemein feinen, aus Messingblech hergestellten durchbrochenen orientalischen Ornamenten eingefasst und bedeckt.

Auch andere solche Möbel, z. B. Tische mit reich eingelegten Platten und Thierfüssen kommen vor.

Nach den Nachrichten, die mir zugänglich waren, wurden diese Schränke merkwürdigerweise seit dem 16. Jahrhundert in den indischen Kolonien für das Mutterland hergestellt.

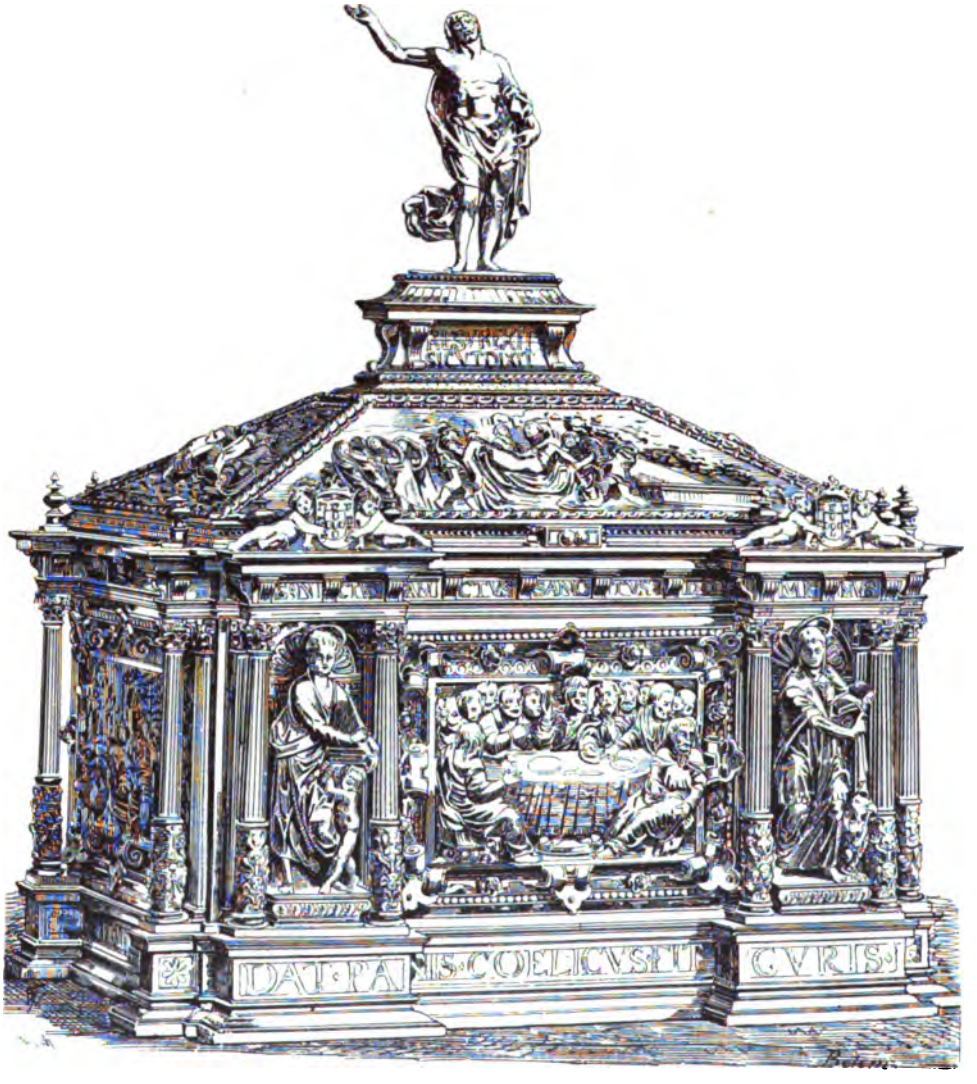


Abb. 37. Silberne Kassette aus dem Schatze des Klosters zu Belem (spanische Arbeit?).

Dreherei.

In der Behandlung des Möbelwerkes ist ausserdem die mannigfache Anwendung der Kunstdreherei nicht zu übersehen, in deren Ausführung sich eine ganz besondere Geschicklichkeit kund giebt; besonders beliebt war die Herstellung schräg gewundener und feinst profilirter Theile. Dies lässt sich vornehmlich bei den mannigfach hergestellten Tischfüssen des 16. und 17. Jahrhunderts, wie bei den Bettstellen beobachten,

bei welch letzteren die Stirnseiten öfters ganz aus gedrehten Theilen zusammengesetzt sind. An den ungeheuer zahlreichen Kapellenschranken in den Kirchen war ebenfalls ein dankbares Feld für diese Technik. (S. Abb. 35 und 36.)

Wieder eine Erinnerung an ein beliebtes maurisches Kunsthandwerk, die heute noch blühende Muscharabiarbeit!

Auch die anderen Zweige des Kunstgewerbes entbehrten nicht der Pflege, jedoch im Ganzen nur so weit, als sie zum Schmucke der Kirchen und Paläste unentbehrlich waren. Die Kunststickerei, vorwiegend bei kirchlichen Gewändern, Antependien und dergleichen angewendet, tritt in vielen Beispielen in wunderbarer Vollkommenheit auf, jedoch dann im Ganzen abhängig von dem klassischen Vorbilde Spaniens. Die selbständige frühere portugiesische Behandlungsweise während der Emmanuelinischen Zeit ist dagegen von einer merkwürdigen Wildheit und Dichtigkeit der Ornamentik bei üppigstem Reichthum des Materials und der Ausführung. Stickerei.

Die oft unvergleichlichen Brokate und sonstigen Prachtstoffe, von welchen die Sakristeien der Kirchen heute noch strotzen, scheinen in der Hauptsache spanischer oder italienischer Herkunft zu sein.

Nicht ganz so steht es mit den vorhandenen Goldschmiedearbeiten der Gothik und der Renaissance, von welchen freilich eine grössere Zahl aus Spanien und Italien stammt, soweit dieses Gebiet bisher zu überblicken ist. Es werden aber auch eine Anzahl hervorragender portugiesischer Meister dieses Gebietes genannt, wie Pedro Alvares, Goldschmied in Guimarães, 1480; Gil Vicente, der Meister der goldenen Monstranz für Belem, gegen 1505 u. a. m.; von den jetzt im Muzeu das bellas artes zu Lissabon aufgestellten, wie den noch im ursprünglichen Besitze befindlichen Schätzen dürfte immerhin die Hälfte portugiesischer Herkunft sein; und gerade davon gehören viele zu den bemerkenswertheren Werken der Goldschmiedekunst. Ihr Werth beruht im Ganzen in der besonderen Eigenart des Aufbaues und einer gediegenen Durchführung, freilich, ohne dass sie die klassische Vollenduug der besten italienischen und deutschen Arbeiten erreichten. Goldschmiedearbeiten.

Ihre Herstellung ist, wie es in Spanien gebräuchlich war, meistens durch Guss und spätere Ciselirung erfolgt; manchmal sind sie auch mit dem Schmucke farbigen Emails versehen; altes Filigran ist selten. Die Zeit der Entstehung der Werke in dieser selbständigen Auffassung beschränkt sich auf die Manuelinische Epoche. Die Composition dieser Arbeiten ist vorwiegend im spätgothisch-naturalistischen Stil aufgebaut unter Einfügung einer frühen Renaissance-Ornamentik. (S. Abb. 39.) Von herrlichen Werken dieser Art bewahren die Kirchen zu Evora, Braga und Guimarães immer noch eine stattliche Anzahl.

Die Arbeiten des Kunstschlossers halten sich bis spät ins 16. Jahrhundert ausschliesslich in den Formen der späten Gothik. (S. Abb. 40.) Schlosserarbeiten.

Den bedeutendsten Begriff von der Pracht des portugiesischen Lebens aber geben ausser wenigen schriftlichen Notizen über die Ausstattung der Paläste (wobei besonders die prächtigen Tapisserien gerühmt werden), die zahlreichen Gemälde portugiesischer Meister aus Manuel's und João's III. Zeit.

Abb. 38. Silbernes Filigrankreuz aus dem Schatze zu Belem.

Malerei des XVI. Jahrhunderts.

Der Reichthum an Kunstgegenständen jeder Art, an einer Fülle von Werken edelster Frührenaissance, welche auf diesen Darstellungen die Zwischenräume und Hintergründe füllen, lässt uns den beklagenswerthen Untergang der portugiesischen Selbständigkeit um so tiefer bedauern, durch welchen alle diese Herrlichkeit dem Raube oder der Vernichtung anheimfiel.

Diese portugiesische Malerschule aber, wenn man sie so nennen darf, welche gleichzeitig mit der nationalen Baukunst seit D. Manuel zu einer glänzenden Blüthe sich erschloss, bisher fast nicht bemerkt und gewürdigt, können wir hier nicht mit Stillschweigen übergehen. Nachdem die in Portugal bisher allgemein herrschende Ansicht, alle die freilich mit einander so verwandten Schöpfungen der Malerei dieser Zeit seien einem (halbmythischen) Meister Grão Vasco zuzuschreiben, als unhaltbar gefallen, ist es endlich auch gelungen, diese eigenartige anachronistische Richtung einigermassen zu erklären und in sich zu gruppiren.[1])

Das Bild, welches die Werke dieser portugiesischen Künstler bieten, ist ein höchst merkwürdiges: eine Fortsetzung der flandrischen Malerei des 15. Jahrhunderts, die Schule der van Eyck bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, auf nationalem Boden und in echt nationalem Sinne, die liebevolle Ausführung, die gediegene Zeichnung, die strenge Stilisirung jener älteren Meister pflegend und bewahrend, als ob es keine italienische Malerei des 16. Jahrhunderts, keinen Michel Angelo, keinen Manierismus gegeben hätte, der doch damals schon die ganze übrige Welt überfluthet hatte.

Man unterscheidet unschwer eine Reihe verschiedener Meister dieser Malereien, von denen einige sich mehr in lieblicher Anmuth, andere in leidenschaftlicher Bewegung gefallen. Allen aber eigen ist die goldig strahlende Erscheinung ihrer Gemälde, wie ein Abglanz der schönsten Zeit ihres Volkes, die Liebenswürdigkeit ihrer Charaktere, die Pracht ihrer

Abb. 39. Hirtenstab in vergoldetem Silber aus der Kathedrale zu Evora.

[1]) C. Justi, die portugiesische Malerei des XVI. Jahrhunderts; eine bahnbrechende Untersuchung, welche sich auf die freilich wenig positiven Vorarbeiten Raczynski's, vor Allem aber auf die trefflichen Werke und Nachforschungen des ausgezeichneten J. de Vasconcellos stützt. (J. de Vasconcellos, a pintura Portugueza nos seculos XV e XVI. In: V. historia da arte em Portugal.)

Gewänder und ihrer ganzen künstlerischen Ausstattung, die Feinheit ihrer architektonischen Hintergründe, wie die liebevollste Durchführung der Gemälde überhaupt.

Was den künstlerischen Werth dieser Werke anlangt, so darf derselbe sicher einer ganz anderen Würdigung und Anerkennung entgegensehen, als ihm seither geworden ist. Erst Justi hat auf die wirkliche Bedeutung dieser Künstler hingewiesen, welche sich ihren grossen Vorbildern in den Niederlanden ebenbürtig anschliessen.

Der Umstand, dass Jan van Eyck 1428 in Lissabon anwesend war, um die Infantin Isabella, die Braut Philipp's des Guten von Burgund, zu malen, sowie dass sich im Lande einige Gemälde seiner Nachfolger nachweisen lassen, wie die zwölf von Gerhard David im bischöflichen Palaste zu Evora, konnte keine Erklärung für die Existenz der späteren verwandten Schule abgeben.

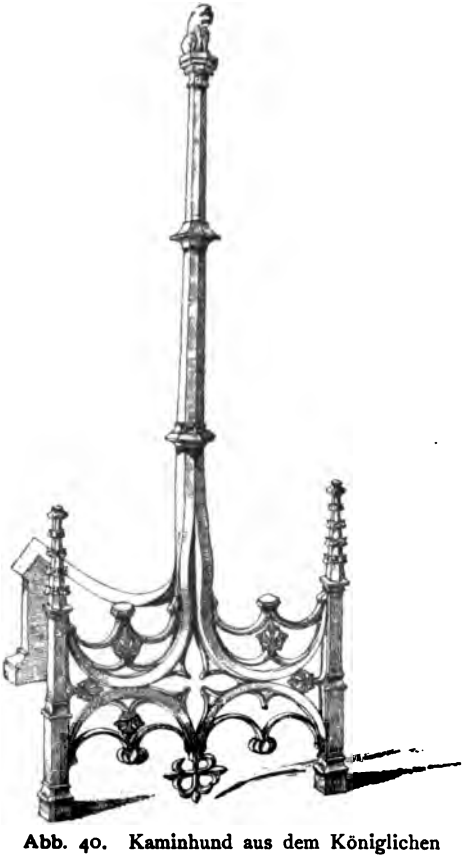


Abb. 40. Kaminhund aus dem Königlichen Schlosse zu Cintra.

Das bisher über der Entstehung dieser in ihrer Zeit so ganz isolirt dastehende Künstlergruppe liegende Dunkel aber hat sich seit der Klarstellung der Beziehungen Portugals zu Flandern einigermassen gelichtet.[1]) Hierbei fanden sich von 1504 bis 1559 eine ganze Reihe portugiesischer Namen in den Nachrichten der Antwerpener Lukasgilde als Schüler dortiger Meister, des Quinten Matsys, Goswin van der Weyden, Jacob Spueribol etc.

Die ältesten Gemälde dieser Art in Portugal, die zu Thomar, zeigen denn auch die Art des Q. Matsys, während Justi in anderen Bildern charakteristische Eigenthümlichkeiten der Haarlemer und Calcarer Richtungen feststellt.

So scheint es denn wirklich, als ob die in den Niederlanden schon erloschene Kunst sich hier im Lande treu erhalten und mächtig fortgebildet habe, ein Abbild der mittelalterliche Art lange bewahrenden Baukunst. Erst die Einführung italienischen Geschmacks durch Männer wie Hollanda, der auf das Heftigste gegen diese Kunst eiferte, »die gar keine Malerei sei«, das Ueberwuchern der Jesuitenkunst erstickt diesen letzten kraftvollen Sprössling nordischer spätmittelalterlicher Malerei.

[1]) Vasconcellos, archeologia artistica I. A pintura nos seculos XV e XVI. Justi a. a. O.: Die Portugiesen in Antwerpen.

Die Bildhauerei folgte dem gemeinsamen Gange der beiden anderen Künste, jedoch in bescheidenen Grenzen und nur selten sich über das durch den Rahmen Gebotene erhebend. Die grossen Bauunternehmungen König Manuel's gaben ja reichliche Gelegenheit zu figürlichem Schmucke, dagegen tritt die Plastik nicht nachweisbar in selbständigen Werken hervor. Andrea Sansovino's Arbeiten sind verschwunden, und vor dem Eintreffen des Meisters Nicolaus des Franzosen scheinen überhaupt künstlerische Kräfte dieses Gebietes fast völlig gemangelt zu haben. Bildhauerei.

Vielleicht eben deshalb liebte es Manuel, Architekturtheile, z. B. die Bogenfelder der Portale, mit glasirten Thonreliefs schmücken zu lassen, von welchen noch eine Reihe in dem Museum zu Lissabon erhalten sind, freilich keines mehr an seiner ursprünglichen Stelle sitzt. Sie sind fast ausnahmslos weiss glasirt und gehören der Schule der Robbia an, sind demnach aus Italien bezogen. Dass sie von dem König bestellt sind, beweisen Bogenfelder gleicher Art mit seinem Wappen, zeitgenössischen Porträts u. dergl. m. Eines der feinsten Gemälde der portugiesischen Schule [1]) zeigt im Mittelgrunde das noch heute bestehende Portal der Kirche Madre de Deos zu Lissabon mit der seitdem geraubten Terrakotta-Bogenfüllung auf das Getreueste dargestellt. Terrakotten aus Italien.

Erst die Prachtportale zu Belem (s. Abb. 76) und Coimbra entwickeln einen ganz bedeutenden Reichthum figürlichen Schmuckes; jedoch meistens flüchtig und handwerklich gearbeitet; die in Coimbra thätigen Franzosen in Verbindung mit einheimischen Meistern, welche sich durch die hochstehende Malerei beeinflussen liessen, vielleicht auch verstärkt durch spanische Kräfte steigern diese Anfänge unter Johann III. auf eine bedeutende Höhe. Zahlreiche Altäre, Grabmäler und Portale in Coimbra und Umgegend zeigen einen wunderbar feinen Frührenaissancestil, welcher sich in der ersten Zeit öfters italienischer, meist spanischer oder französischer Art nähert, ohne lange abhängig vom Auslande zu bleiben. Mit einem theilweise hochbedeutenden figürlichen Stile verbinden diese Werke eine entzückende architektonische Dekoration und Ornamentik, sodass Werke, wie das nördliche Domportal zu Coimbra und die Kanzel in Sta. Cruz daselbst sich würdig den besten italienischen Arbeiten zur Seite stellen lassen. Auch des bedeutenden Altares auf der Pena zu Cintra ist hier zu gedenken, inschriftlich 1532 von dem Meister Nicolaus Chatranez in Marmor und Alabaster ausgeführt, als eines der Meisterwerke dieser Richtung. (S. Abb. 124—126.) — Die im Kreuzgang von Sta. Cruz zu Coimbra befindlichen 3 Reliefs aus der Leidensgeschichte stellen sich dagegen ganz auf den mehr mittelalterlichen Standpunkt der gleichzeitigen nationalen Malerei, welcher sie sich gleichwerthig anreihen. Leider sind sie auf diesem Gebiete ganz vereinzelt. Die Bildhauerei in Stein.

Eine Nachblüthe, glänzender noch, erlebt die Plastik auf einem dem Lande überhaupt vertrauten Gebiete, dem der Thonbildnerei. Im 17. Jahrhundert, noch bis ins 18. sich erstreckend, schuf eine merkwürdige Schule eine sehr grosse Zahl umfangreicher Kompositionen in Thon mit farbiger Bemalung. Diese bisher völlig unbekannt gebliebene Richtung, von welcher sich übrigens auch in Spanien vereinzelt Beispiele Thonbildnerei.

[1]) Im Hospital für Geisteskranke, welches sich heute im Kolster Madre de Deos befindet, aufbewahrt, dem sog. »Meister von S. Bento« angehörig.

finden, leistete das Bedeutendste zum Schmuck der Altäre, auf und hinter welchen sie gewaltige Figurenmassen in perspektivischer Verjüngung bis zum Gewölbe der Kapellen, vollfarbig und vergoldet, aufbaute. Der Stil dieser figürlichen Arbeiten ist der eines maassvollen aber dekorativen Barockstils, etwa wie wir ihn aus den Kupferstichen der Sadeler kennen. Von hinreissendem Zauber sind in diesen Werken, deren z. B. Alcobaça eine bedeutende Reihe, freilich halb zerstört, aufweist, vor Allem die obligatorischen Engelgruppen, mit denen der Hintergrund und die Gewölbe geschmückt zu sein pflegen.

Die früher fast unübersehbare Menge dieser herrlichen Arbeiten droht freilich durch Nichtachtung und Zerstörungswuth langsam zu verschwinden. Möchte doch sich das portugiesische Volk bald seiner alten Kunst gegenüber wieder auf sich selbst besinnen und der unaufhaltsam fortschreitenden Verwüstung endlich ein Ende machen!

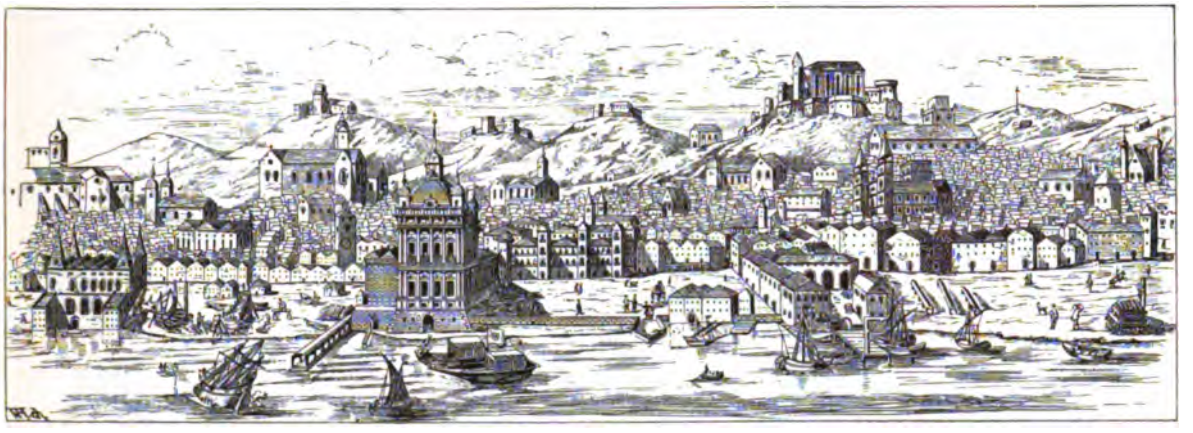


Abb. 41. Lissabon vor dem Erdbeben von 1755 (Terreno do paço).

Die Denkmäler.

Lissabon.

Wie bei der hervorragenden Wichtigkeit der Stadt natürlich, bildet Lissabon, trotzdem dass die Stadt Evora zu verschiedenen Zeiten als Residenz den Vorrang hatte, und auch Setubal und Santarem öfters bevorzugt wurden, immerhin den Mittelpunkt des ganzen politischen Lebens, zugleich aber auch den künstlerischen Mittelpunkt des Landes. Leider hat das gewaltige Erdbeben von 1755 die alte Stadt fast völlig zerstört, so dass nur noch geringe Reste ihrer einst herrlichen Denkmäler übrig sind. Die älteren Kirchen sind beinahe ohne Ausnahme eingestürzt, aber theilweise in diesem Zustande geblieben, wie man denn in Portugal überhaupt ungern wieder aufbaut oder auch nur wegräumt. So der gothische Bau von N. S. do Carmo, in dessen Ruinen sich heute das Alterthums-Museum eingenistet hat. Der Kathedrale hat man zwar wieder Gewölbe gegeben, aber nur von Holz und Stuck, und ihre Architektur im Zeitcharakter hergestellt, so dass sie gegenwärtig kein besonderes Interesse mehr bietet. Die königlichen Paläste in der Thalsohle am Tejo gelegen, sind 1755 ganz weggeschwemmt, in ihnen leider die wichtigsten Denkmäler des portugiesischen Palastbaues.

Paço da Ribeira.

Dieser Mittelpunkt der Stadt am Hafen muss in der Zeit vor dem Erdbeben einen glänzenden Anblick geboten haben. Die alten Ansichten von Lissabon bestätigen dies noch. Eine Reihe von aneinander gebauten Palastflügeln verschiedener Art schliessen mit dem prächtigen Torreão do Paço da Ribeira,[1]) einem der glänzendsten Bauten Terzi's für Filippo II. ab. Die übrigen Bautheile älterer Herkunft werden

[1]) Hiervon gebe ich noch Facsimiles aus zwei alten Kupferstichen, welche die Abb. 41 ergänzen werden.

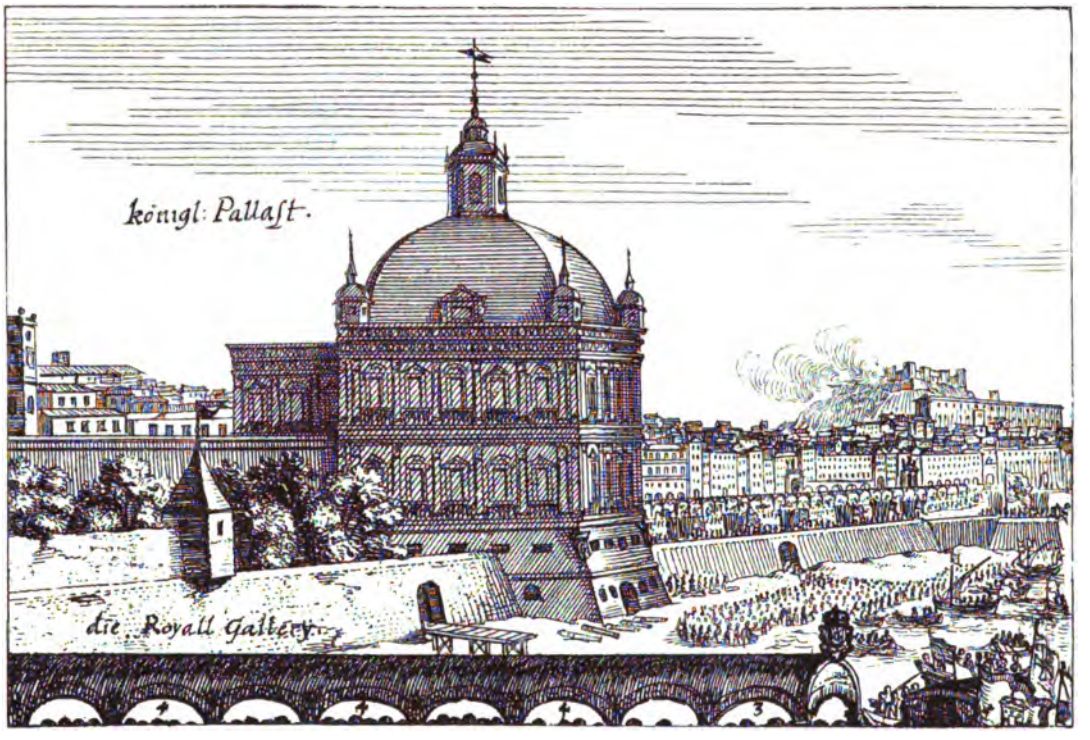


Abb. 42. Der Torreão Philipp's II. vom Tejo aus.

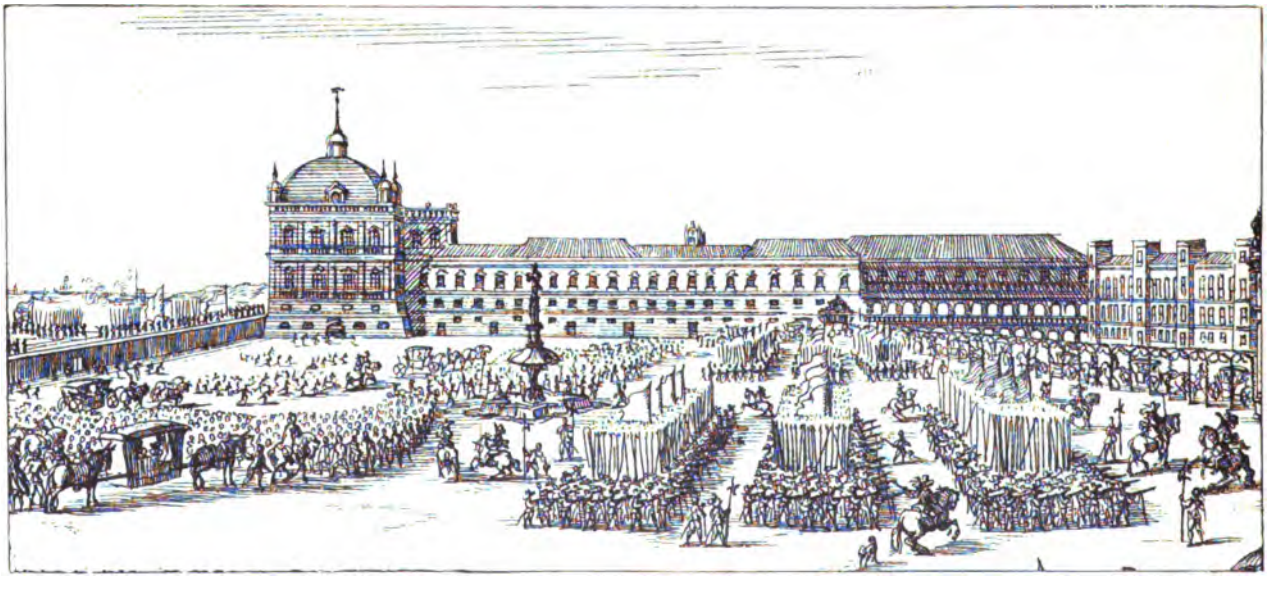


Abb. 43. Das Terreno do paço da Ribeira mit dem Torreão (Pavillon) Philipp's II. zu Lissabon.

der Zeit König João's II. und Manuel's angehört haben, und es ist nicht unmöglich, dass der von Manuel herrührende Theil, genannt in der Aufzählung der Bauten des Königs bei Goes, der bei Vasari beschriebene Sansovinosche Palast war. Als Meister dieser königlichen Paläste um jene Zeit wird bis gegen 1504 Martin Annes genannt, welcher vorher 1477 und 1496 in gleicher Eigenschaft in Santarem auftritt. Sein Nachfolger seit 1504 war Pedro Nunes.

In der Nähe dieses Platzes befand sich eine grössere Anzahl hervorragender Gebäulichkeiten, von welchen nur zwei noch in Bruchstücken erhalten sind.

Von diesen bildet die eine den glänzendsten Rest Manuelinischer Zeit in Lissabon, nämlich die Querschiffs-Façade der Kirche Santa Maria da Conceição velha in der Rua nova da Alfandega. Diese Kirche ist mit Ausnahme einer nicht gleichzeitigen Kapelle der Nordseite, welche heute als Chor dient, vollkommen eingestürzt; nur ein Stück der Südwand steht noch aufrecht, in der unteren Partie ein Portal zwischen zwei Fenstern enthaltend. Dieses Portal, von reichen Strebepfeilern eingefasst, ist in der schrägen Laibung mit prächtigen Ornamenten in feiner Renaissance und aufsteigenden Friesen geziert; der Portalbogen von üppigen Krabben und Kreuzblumen gekrönt und mit den Strebepfeilern durch ein reiches spitzenbesetztes horizontales Gesims verbunden. Die Laibungen der grossen rundbogigen Fenster zu beiden Seiten enthalten, wie das Portal reiches Ornament, dazwischen vorspringende Nischen unter Baldachinen durch Statuen gefüllt. Die Gurtgesimse und Fenstereinfassungen bestehen aus tauartig gewundenen und geschuppten Rundstäben, welche seitlich der Fenster aufsteigend kandelaberartig erscheinen und vielfach durch Ringe und Einziehungen gegliedert sind. Die letztgenannten Motive sind dem Emmanuelinischen Stile ganz besonders eigenthümlich. Bei ihnen wird man an indische Motive als Vorbild denken dürfen. Ebenso bezeichnend sind die mannigfachen spätgothischen Verschlingungen und Durchbrechungen horizontaler und senkrechter Architekturglieder an den Sockeln, welche um dieselbe Zeit auch in Deutschland beliebt sind, hier öfters in übertriebene Häufungen ausarten. Die Kirche Conceição velha ist durch Dom Manuel gegen das Jahr 1520 erbaut. Der Baumeister gehört zweifellos zu den an Santa Maria de Belem thätigen Künstlern (ist wohl sicher João de Castilho), wie der Vergleich mit dort ergiebt. In Beziehung auf Schönheit des Einzelnen, wie in der ganzen Wirkung übertrifft dieses Bruchstück die Arbeiten zu Belem, bei welchen wohl der bedeutendere Umfang eine so liebevolle Durchbildung nicht gestattete. Vor Allem ist die Ornamentik von grosser Feinheit und einer Auffassung, welche stark an nordische, etwa Holbeinische Art und Weise erinnert, wie denn überhaupt dieser ganze Mischstil viel Verwandtes mit der deutschen Frührenaissance hat. Conceição velha.

Der Tradition nach ist das Gebäude an der Stelle einer jüdischen Synagoge erbaut. Es ist eine eigenthümliche Fügung des Schicksals, dass unter der liberalen Regierung des Marques Pombal das Denkmal der Vertreibung der Juden aus Portugal durch ein Erdbeben fast völlig dem Erdboden gleich gemacht wurde.

Im Gegensatz zu nordischer Gepflogenheit tritt der südliche Charakter deutlich hervor durch die Art, wie das überreiche Portal und die üppigen Fensterpartien in eine durchaus glatte Quaderfläche eingefügt sind. Es mangelt zur Vervollständigung des Eindruckes nur die bei allen diesen Denkmälern unerlässliche reiche Haupt-

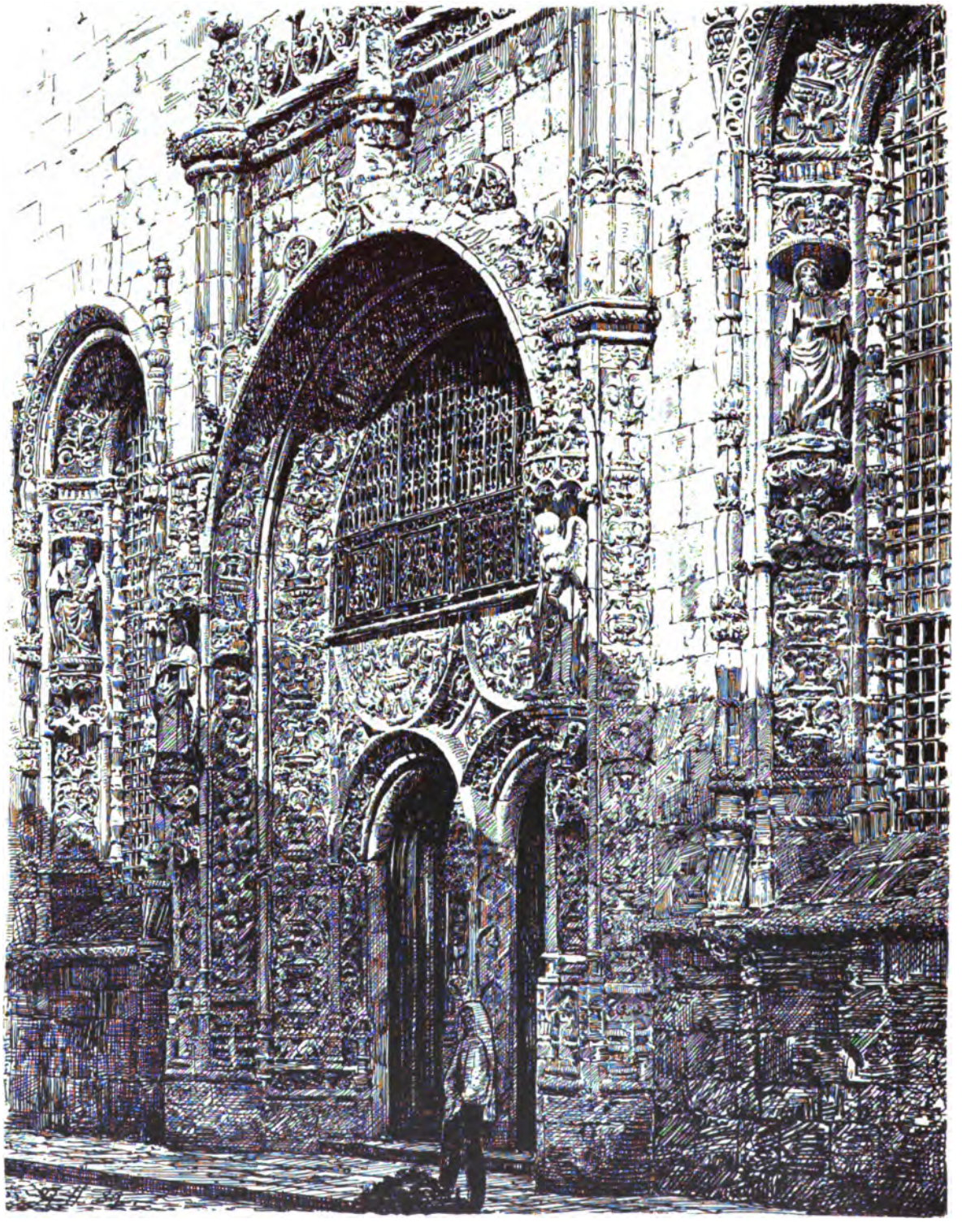


Abb. 44. Front der Kirche Conceição velha in Lissabon.

gesims- und Gallerieanordnung, die stets in diesen Fällen ein hervorragender Schmuck des Ganzen zu sein pflegt, wie sie auch Belem noch aufweist. Es ist

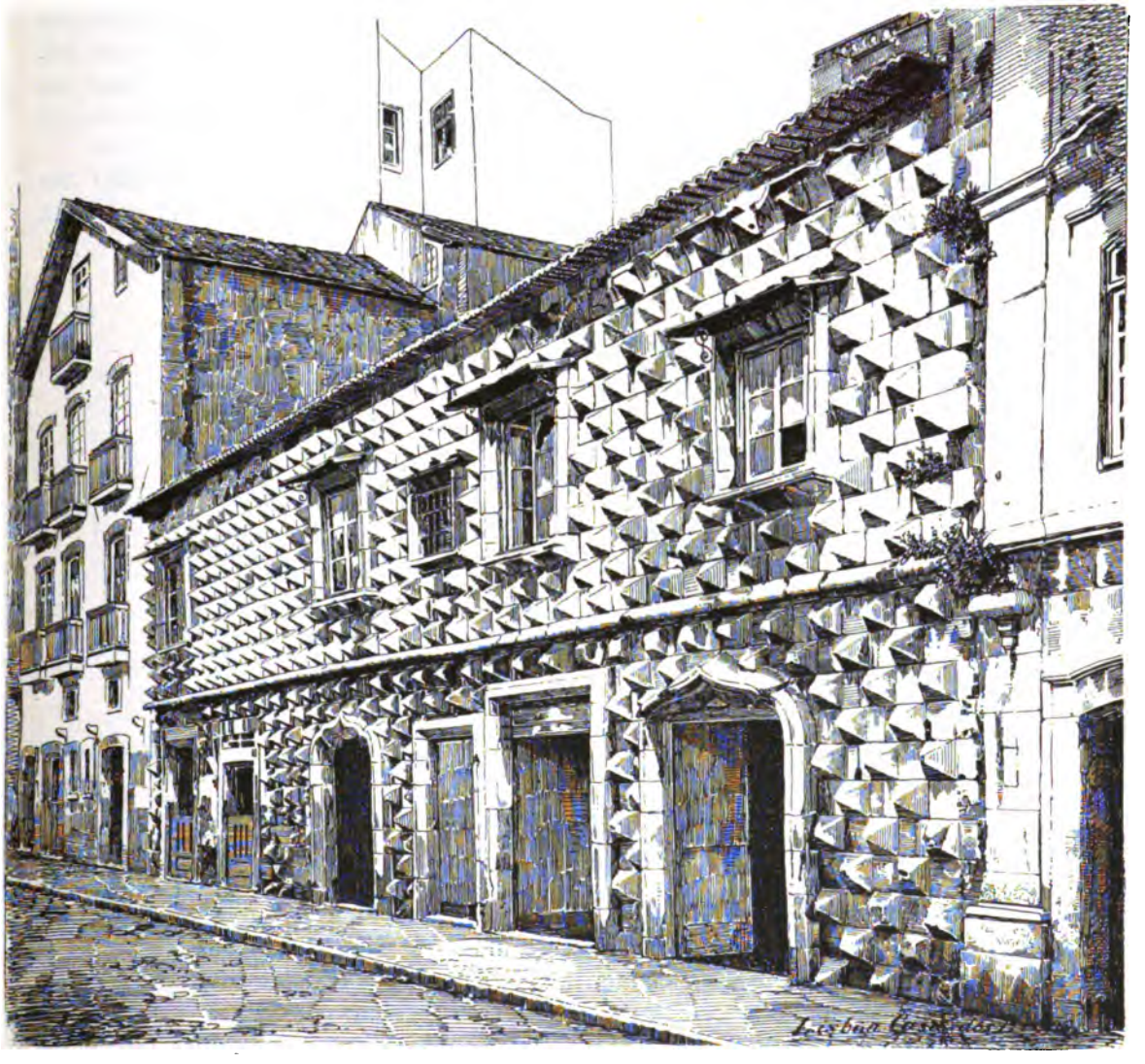


Abb. 45. Casa dos Bicos (alte indische Seehandlung) zu Lissabon.

höchst bedauerlich, dass hiervon keine Spur mehr übrig ist, da der Eindruck durch diesen Mangel ein unvollständiger bleiben muss.

Aber auch so noch ist das Bruchstück durch die Schönheit seiner Einzelbehandlung und die Feinheit der Gesammtwirkung eines der vollendetsten Denkmäler der späteren Auffassung des Emmanuelinischen Stiles.

Casa dos Bicos.

In nächster Nähe am früheren Tejoufer (seit dem Beginn dieses Jahrhunderts ist eine mächtige Terrasse vor demselben aufgeschüttet worden), befindet sich der Untertheil der alten indischen Seehandlung, deren oberes Stockwerk durch das Erdbeben ebenfalls verschwunden ist. Man nennt das Gebäude nach der eigenartigen Bildung seines Aeusseren die Casa dos Bicos (Haus der Spitzen), da die ganze Wandfläche desselben mit Spitzquadern von äusserster Schärfe besetzt ist. Die Fenster- und Thürumrahmungen in einfacher Spätgothik sind zum Theil im Eselsrücken oder Kielbogen bedeckt und etwas vorgezogen. (S. Abb. 45.) Das Ganze ist heute noch von höchst origineller Wirkung und infolge dessen sehr populär.

Aehnliche Wirkungen und Flächenbehandlungen giebt es ja in der Zeit der Frührenaissance überall; in Spanien die Casa de los picos zu Segovia und die Casa

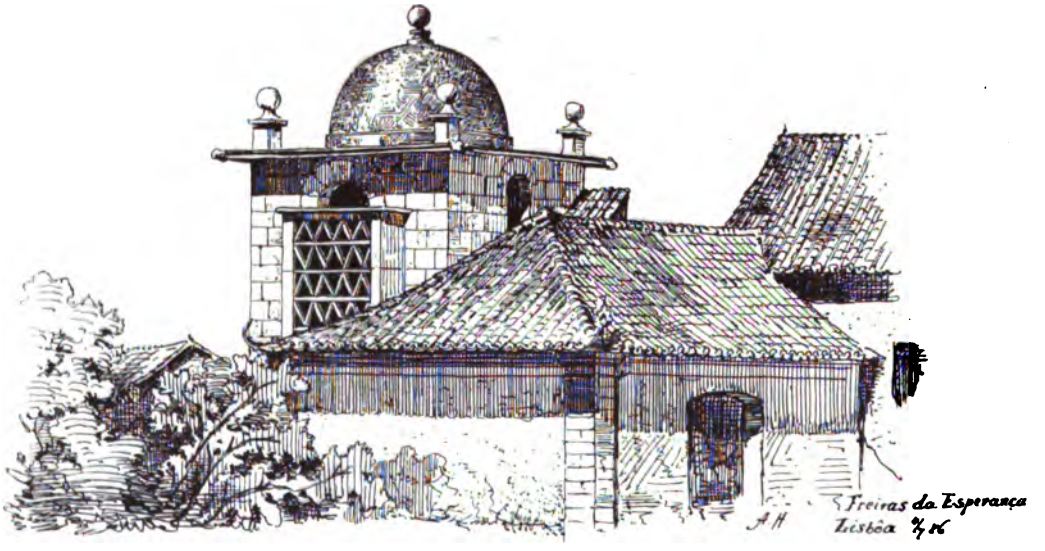


Abb. 46. Von einer kleinen Klosterkirche in Lissabon.

de las conchas zu Salamanca; in Italien eine Reihe von Palästen zu Bologna u. s. w.; doch ist es von wirklichem Interesse zu sehen, wie sich die gleiche Sache in Behandlung und Aufbau in verschiedenen Ländern so verschieden gestaltet.

Die übrigen bedeutenden Bauten Manuel's für den Handel mit Indien, seine Arsenale und Werften, welche hier lagen, sind alle verschwunden.

Von den Ueberresten derselben Zeit ist in Lissabon auch sonst nur noch wenig, so das kleine, aber reizende Portal der Kirche Sta. Madalena übrig. Es ist eine Umrahmung von mannigfach gebrochener und durchschlungener Linie mit reichem Profil, ringsum mit tiefer Hohlkehle, welche mit üppigem, durchbrochenem, spätgothischem Laubwerk gefüllt ist. Eine ebenfalls für den Stil charakteristische Einzelpartie!

Madre de Deus Kloster.

Von den übrigen zahlreichen kirchlichen Bauten in Lissabon aus Manuel's Zeit besteht wohl nichts Wesentliches mehr mit Ausnahme einiger Reste des Klosters Madre de Deus in der Vorstadt Xabregas. Dasselbe wurde 1508 von der Schwester

des Königs, Eleonore, der Wittwe João's II., gegründet, einer höchst bedeutenden und kunstsinnigen Frau, welche die Neigungen ihres grossen Bruders getheilt zu haben scheint. — Von den Klostergebäuden, heute zu einer Irrenanstalt umgewandelt, stehen aus jener Zeit noch die Umfassungswände der Kirche und zwei Kreuzgänge. Die erstere bildet ein längliches Rechteck, deren glatte Quadermauern durch kleine Rundbogenfenster in einer beschriebenen Emmanuelinischen Umrahmung und ein

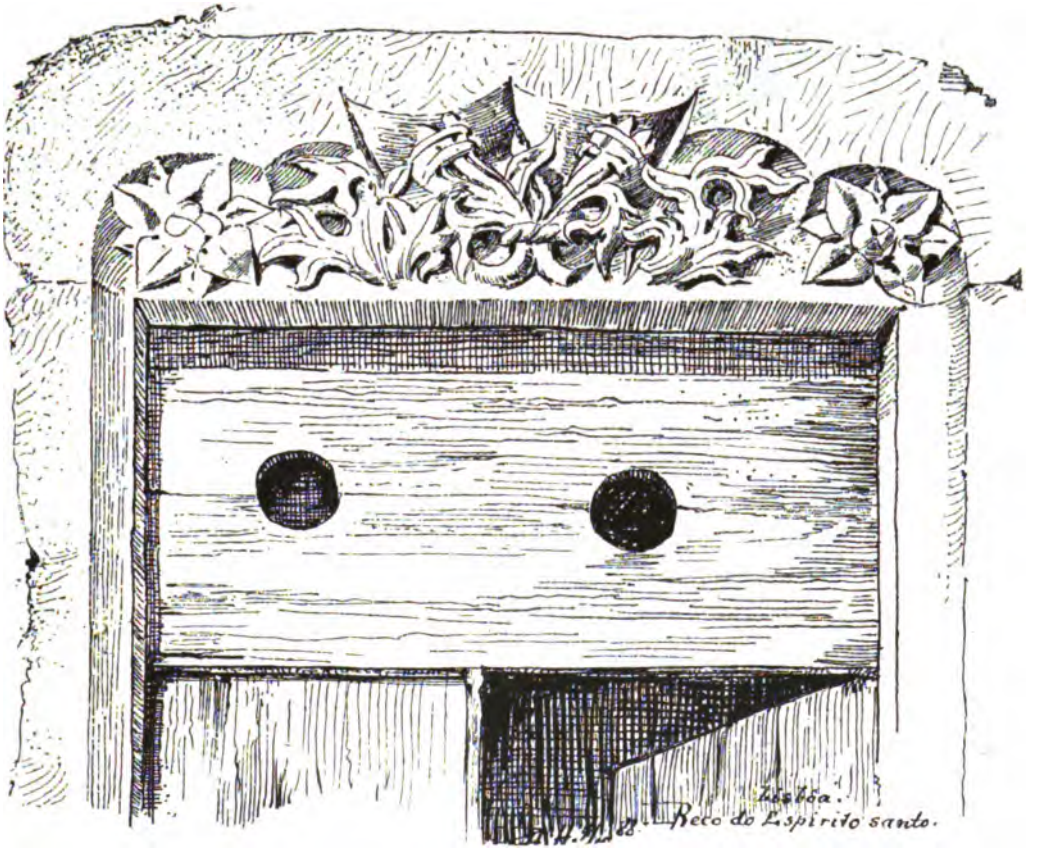


Abb. 47. Hausthür aus dem alten Theile von Lissabon.

stattliches Portal durchbrochen sind. Die Umfassung und Bekrönung des letzteren zeigt vorwiegend dünne Rundstäbe, welche sich über dem Bogen in bunter Linie verschlingen und knicken. Das Robbiarelief des Bogenfeldes ist »in das Kabinet eines hohen Liebhabers gewandert.« Das Hauptgesims besteht aus dem beliebten Tau-Rundstab, eine durchbrochene Steingallerie tragend, welche in ihren Feldern die Spheras und das Christuskreuz als Verzierung enthält. Die Eintheilung dieser Gallerie erfolgt durch gewundene fialenartige Spitzen. Dabei ein kleiner Treppenthurm mit reizvollem Eingang. Das Ganze scheint stark restaurirt und in seinen Formen nicht mehr zuverlässig.

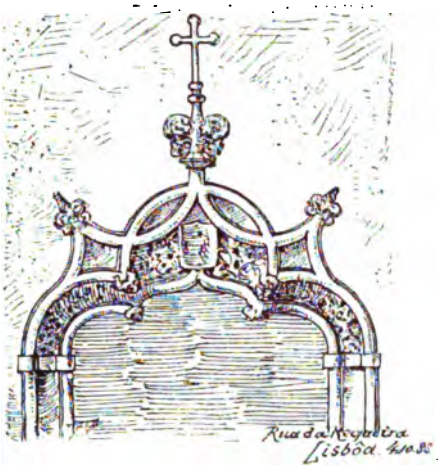


Abb. 48. Portalbekrönung einer Kapelle in der Altstadt von Lissabon.

Das Innere der Kirche ist später völlig umgestaltet und heute durchaus ruinenhaft. Der daranstossende Nonnenchor verdankt seine Ausstattung mit Chorstühlen und durchgehender vergoldeter Holzschnitzerei, auch in der gebrochenen Decke dem 17. Jahrhundert. Nur ein Theil der überall in diese Umrahmung eingelassenen Oelbilder gehört noch der Zeit João's III. an und ist von höherem Werthe.

Von den zwei Kreuzgängen ist der ganz kleine mit seinen auf zarten Säulchen zwischen schweren Strebepfeilern ruhenden Bögen und seinen eigenthümlichen korbartigen Gewölbeanfängen im Erdgeschosse noch ursprünglich; vielleicht der einzige unberührte Theil der ersten Anlage. Der vordere grössere Kreuzgang scheint schon der ersten Zeit unter D. João III. anzugehören. Seine zwei Geschosse

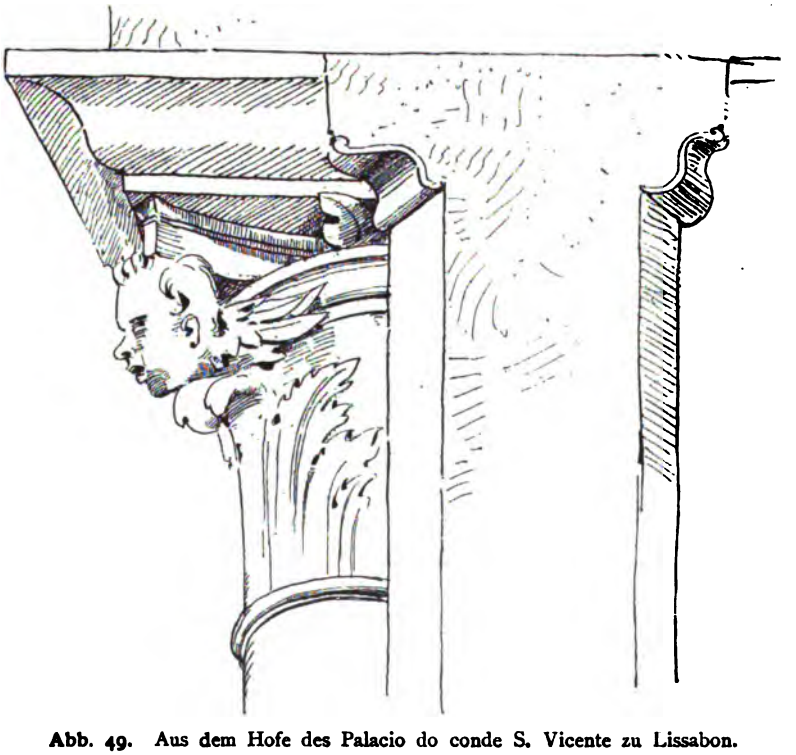


Abb. 49. Aus dem Hofe des Palacio do conde S. Vicente zu Lissabon.

sind durch ungegliederte viereckige Strebepfeiler eingetheilt, zwischen welchen die Architrave auf dünnen Renaissancesäulchen und Halbsäulchen ruhen. Ein noch

dürftiges und wenig entwickeltes Beispiel jener Kreuzgang-Systeme, wie sie in Coimbra und Umgegend, wie in Algarve zur Zeit Johann's sich typisch und künstlerisch werthvoll entwickeln (s. Penha longa, Abb. 128).

Ganz in der Nähe befindet sich der kleine Samariterbrunnen des Königs Manuel, ebenfalls von 1508: ein von zwei Ornamentpilastern eingefasstes Relief: Jesus und die Samariterin; in den Formen der hier versuchten Renaissance roh und übrigens stark verwittert.

Von der Art der wenigen übrigen Reste Emmanuelinischer Architektur in Lissabon mögen die beiden Thürbekrönungen aus dem ältesten Theile von Lissabon, die eine von einer kleinen Kapelle in der Rua da Requeira, die andere von einem Privathause eine Vorstellung geben. (Abb. 47 und 48.)

Abb. 50. Aus dem Hofe des Palacio do Conde S. Vicente.

Die Pracht der alten Hauptstadt ist verschwunden, eine neue Stadt in fremdem Charakter breitet sich auf ihrer Stätte aus, so dass wir uns auch von der gebräuchlichen Anlage ihrer Häuser und Paläste keine rechte Vorstellung mehr machen können. Ein vereinzelter Rest, der Palast des Grafen von Sào Vicente, weist noch Einiges seiner alten Anlage auf. Der Strasse kehrt derselbe nur einen trotzig thurmartigen Thorbau zu, dessen Quaderfläche von einfachen Fenstern im Stile Johann's III. durchbrochen und mit Wappen geschmückt ist. Unter seinem Thorgewölbe tritt man ansteigend in einen Hof, dessen Erdgeschoss eine feine Arkaden-Architektur zeigt. Viereckige Pfeiler tragen mit zarten Halbsäulen und dazwischen stehenden feinen Säulchen flache Bogen; das Ganze einfach, aber höchst zierlich. Die reizenden Kapitäle (Abb. 49 und 50, auch 23) dieser Säulchen und die glatte Quaderfront weisen auf spanische Meister oder wenigstens Vorbilder hin; die Zeit der Erbauung dürfte zwischen 1530 und 1540 liegen.

Die sonstigen Renaissancebauten Lissabons, soweit sie dem Verderben entrannen, entstammen durchgängig der folgenden Zeit; das Meiste, was in dieser Hinsicht von Wichtigkeit ist, gehört dem Meister Filippo Terzi oder seinem Kreise an. Dieser, wie gesagt, Italiener von Geburt (am Hofe des Erzherzogs Ferdinand gegen 1550 ist ebenfalls ein Terzi aus Bergamo als Maler und Kupferstecher thätig), in den Akten Tercio, Terzio, Terzi geschrieben, kam gegen das Jahr 1570 nach Portugal, durch die Jesuiten zum Bau der Kirche Sào Roque herbeigezogen. Der

Terzi's Bauten.

König Sebastião (1557—78) ernannte ihn schon 1572 zum Architekten der königlichen Paläste und würdigte ihn seiner grössten Gunst. Wie wir erwähnten, wurde er 1578 in der Schlacht von Alcacer el Quivir gefangen und durch den Kardinal-König Dom Henrique ausgelöst. Dieser Letztere verwandte ihn zu wichtigen Bauten und bestätigte ihn als Architecto dos Paços Reaes wie als königlichen Ingenieur. Diese letztere Eigenschaft bezieht sich auf seine hervorragenden Festungs- und Wasserbauten.

Selbst mit Malereien wurde er vom Kardinal-Könige beauftragt, da er, wie überliefert wird, auch hierin erfahren war. Nach dem Tode des Kardinals wurde er sofort von seinem Nachfolger, Philipp II. von Spanien, in seiner Stellung bestätigt und weiterhin mit vielen wichtigen Arbeiten betraut. Es ist wahrscheinlich, dass er gegen 1598 starb; in diesem Jahre wird ein Leonardo Furiano als sein Nachfolger genannt.

Indessen scheint er eine bedeutende Schule hinterlassen zu haben, was bei der Menge seiner Arbeiten durchaus natürlich ist. Von diesen Gehülfen oder Nachfolgern ist Nicolaus de Frias zu nennen, der ihn anfänglich mehr bei seinen Nutzbauten unterstützt zu haben scheint. Dieser bekleidete aber später (seit 1610) eine Stellung als Architekt der königlichen Paläste etc. († 1630; sein Nachfolger ist sein Sohn Luiz de Frias, 1630—34).

Als hervorragendste Träger und Fortsetzer seiner Richtung mögen Balthasar und Affonso Alvares gelten, welchen das Collegio S. Bento in Coimbra zugeschrieben wird; der Erstere war auch in Lissabon für die Benedictiner durch Neubau ihres Klosters S. Bento thätig, ausserdem baute er in Porto für den Orden Bedeutendes. Er wird gelegentlich sogar »der berühmte Architekt« genannt. In gleicher Richtung thätig war Thiago Marques, wie Jener vorwiegend für den Orden Sanct Benedict's.

Auch João Nunes Tinouco, welcher sich 1590 auf dem Plane von São Vicente de Fóra als Zeichner nennt, ist unter Terzi's Gehülfen nicht zu vergessen.

Wir wollen hier gleich eine Aufzählung sicher oder wahrscheinlich Terzi angehöriger Bauwerke folgen lassen: Lissabon: São Vicente de Fóra (1582), São Antão, Santa Maria do Desterro, São Roque (1570—75); der Torreão do Paço da Ribeira. Setubal: die Citadelle Dom Filippo. Coimbra: die Misericordia, die Igreja Nova de S. Domingos, das Collegio da Graça, das Collegio de São Bento mit der Igreja do Lyçeu(?), die Sé nova, Santa Anna(?); die Wiederherstellung der Wasserleitung seit 1572. Porto: Nossa Senhora da Serra do Pilar(?). Villa do Conde: der Aquäduct und die Befestigungen. Thomar: der Kreuzgang der Philippe (dos Filippos).

Alle seine Kirchengebäude sind, wie wir oben bereits erwähnten, von grossartigstem Charakter, einschiffig mit Kapellenreihen, welche die Seitenschiffe ersetzen, darüber öfters Emporen, meistens mit Querschiff; alle mit Ausnahme der flachgedeckten Kirche São Roque in Lissabon mit gewaltigem Tonnengewölbe überdeckt. Diese Tonnengewölbe sind stets durch Steinrippen in mannigfache Kassetten und Felder eingetheilt; über dem Querschiff eine Kuppel mit niedrigem Tambour oder ganz ohne solchen. Die Serra da Pilar in Porto ist ein kreisrunder Bau mit daranstossendem rechteckigen Chore.

Die Formgebung dieser Bauten ist überall eine strenge und vornehme. Ausnahmslos dorische Pilasterordnungen beherrschen das Innere und öfters das Aeussere.

São Antão und Sta. Maria do Desterro in Lissabon liegen seit dem Erdbeben in Trümmern. Ebenso fiel die Kuppel von São Vicente de Fóra. Der prächtige Eckpavillon des Palastes da Ribeira ist 1755 durch die Fluthen des Tejo weggespült.

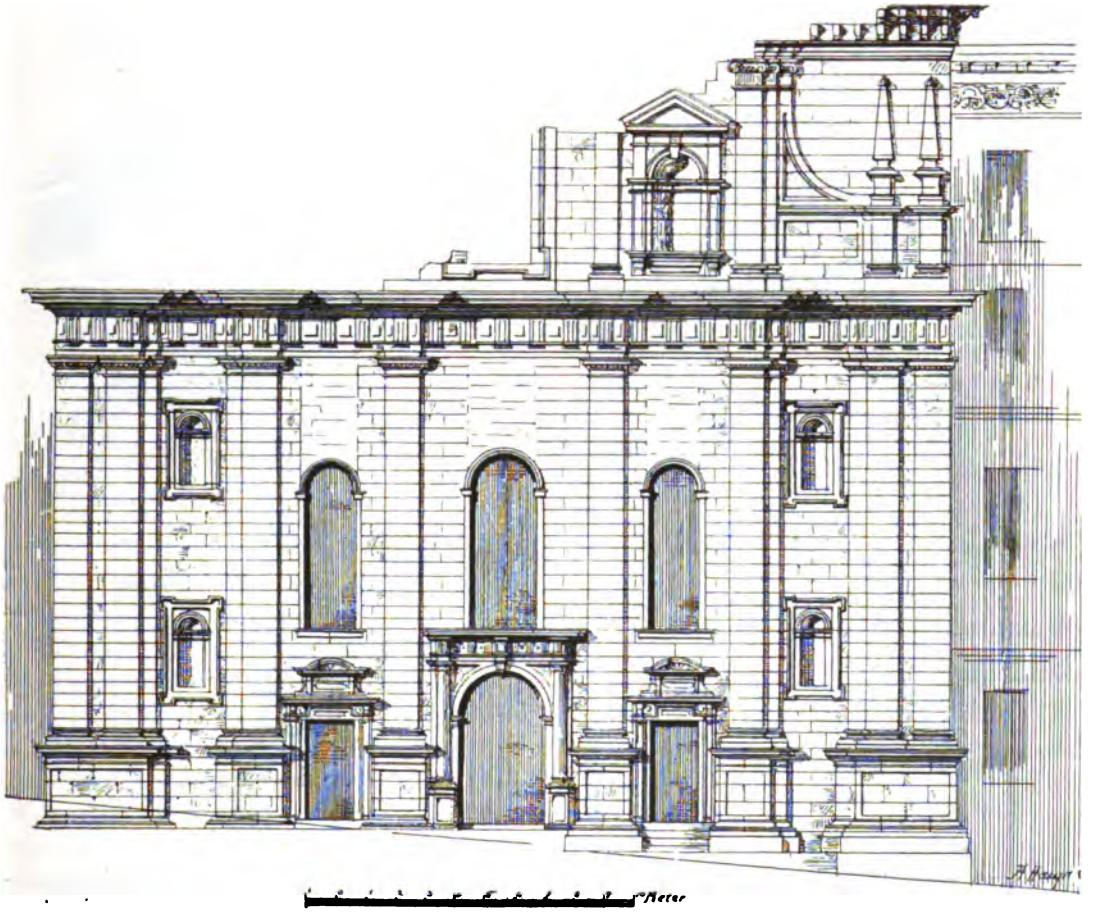


Abb. 51. Façade der Kirche São Antão im Hospital von S. José zu Lissabon.

São Antão.

Von diesen Bauten ist São Antão, die Kirche des Spitales des heil. Joseph zweifellos die hervorragendste gewesen. Leider ist von ihr nur noch die mächtige Façade zum grössten Theile und das System des Innern bis zum Querschiff erhalten. Dies jedoch genügt, um in ihr eines der vorzüglichsten Kirchengebäude der entwickelten Renaissance erkennen zu lassen.

Die mächtige Marmorfront (s. Abb. 51), durch dorische Pilaster grossartig gegliedert, war an zwei Seiten durch Thürme flankirt, von deren weiterem Aufbau uns vielleicht die noch erhaltenen von São Vicente de Fóra eine Vorstellung geben

können, wenn wir uns anders dieselben nicht bis zur Spitze viereckig vorzustellen haben. Zwischen den Postamenten der Pilaster öffnen sich Marmorportale, welche ins Innere führen und durch ihre treffliche, durchaus italienische Bildung das Auge entzücken. (S. Abb. 52.) Die Façade wirkt um so grossartiger, da diese fast ver-

Abb. 52. Portale von S. Antão in Lissabon.

schwindenden feinen und an sich doch ansehnlichen Portale den Maassstab der übrigen Architektur ins Mächtigste steigern. Die Fenster-Architektur scheint entweder unvollendet geblieben, oder bei dem Erdbeben gänzlich eingestürzt zu sein, so dass uns eine Möglichkeit der Beurtheilung nicht vorliegt. Gewiss ist aber anzunehmen, dass eine reiche Einfassung der Fensteröffnungen beabsichtigt gewesen ist, während

die jetzige so einfache Einrahmung von einer versuchten Wiederherstellung nach dem Erdbeben herrühren mag.

Das Innere zeigte ein ungeheures Tonnengewölbe mit Kassetten und Feldern in mehrfarbigem Marmor geschmückt, welches von mächtigen dorischen Pilastern getragen wird; zwischen diesen letzteren befinden sich die Kapellenreihen. Ein etwas verkleinertes Bild der Gesammtwirkung giebt das sonst völlig übereinstimmende Innere von São Vicente de Fóra (s. unten Abb. 57). Die grandiosen Pilaster sind mit einem Kapitäl gekrönt (s. Abb. 53), das an die von Michel Angelo so gern angewandten erinnert, dorisch mit hohem kanellirten Halse, der Abakus nach Art des korinthischen geschwungen. Diese in São Vicente und sonst noch öfters mit gekreuzten Pfeilen (dem Wahrzeichen spanischer Herrschaft?) geschmückten Kapitäle finden sich in den meisten Terzi'schen Kirchenbauten wieder. Der allgemeine Charakter der letzteren dürfte ihn als einen Schüler Sanmicheli's bezeichnen, dessen Kirche S. Giorgio in Braida zu Verona dann als freilich bescheidenes Vorbild für die meisten dieser Gebäude zu betrachten sein würde.

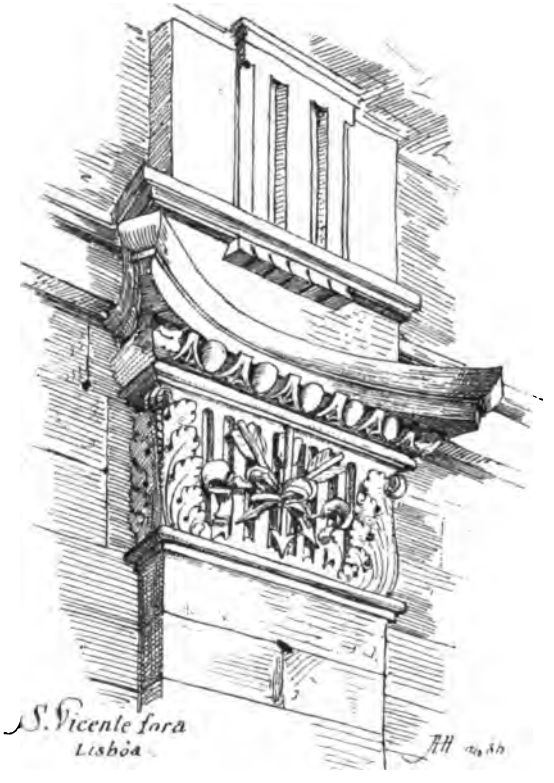


Abb. 53. Pilasterkapitäl aus S. Vicente de Fóra zu Lissabon.

Das Querschiff, die Kuppel und der Chor von São Antão sind eingestürzt, erhalten ist nur noch der Chorabschluss, die hinter dem Hauptaltare gelegene später angebaute Nische, welche durchaus mit Marmor-Mosaik geschmückt ist. Diese Art der Dekoration lässt auf eine spätere Zeit der Herstellung jener Nische schliessen, ebenso wie bei der daranstossenden prächtigen Sakristei, deren vorzüglicher Marmor-Mosaikschmuck das umfangreichste Beispiel dieser Dekorationsweise in Lissabon bildet und dem 17. Jahrhundert angehört. Ueberhaupt hat der Bau nach historischen Nachrichten lange Jahrzehnte in Anspruch genommen und ist in der Hauptsache erst im 17. Jahrhundert fertig gestellt, nachdem die Mönche denselben an 20 Jahre hatten ruhen lassen müssen. Der Grundstein ist am 11. Mai 1579 gelegt, also unter König Henrique, die Fertigstellung der Kirche erfolgte 1652.

Sta. Maria do Desterro.

Der zweite Bau gleicher Art, im Grundriss und im Innern fast identisch mit São Antão, ist Sta. Maria do Desterro, ebenso in Trümmern liegend. Hier sind nur noch die Mauern des Langschiffes vorhanden, Querschiff, Chor und Kuppel vollkommen verschwunden. Den einzigen Unterschied bildet der Umstand, dass über den Kapellenreihen des Langschiffes (Abb. 55) noch Emporen angeordnet sind. Die

Façade (Abb. 54) gehört ebenfalls zu den hervorragenderen Leistungen auf diesem Gebiete, ohne jedoch die von S. Antão zu erreichen. Sie hat zwei Pilaster-Ordnungen übereinander, von denen die untere einen Eingang von drei Arkaden, eingefasst von zwei mit Nischen gezierten Wandflächen, aufweist. Die obere niedrigere Pilaster-Ordnung ist durch verschiedenartige Nischen- und Fensterpartien entsprechend gefüllt. Auch hier scheinen zwei Thürme beabsichtigt gewesen zu sein. Die Grundsteinlegung erfolgte am 5. April 1591; die Façade scheint zuletzt entstanden, da sie die spätesten Formen zeigt.

Die dritte Kirche gleicher Zeit und Art ist São Vicente de Fóra, auf der Stelle einer der ältesten Kirchen Lissabons gegründet und unter Philipp II. in rascher Folge ausgeführt, zugleich die einzige noch einigermassen erhaltene. Es existirt in der königlichen National-Bibliothek zu Lissabon der Original-Grundriss

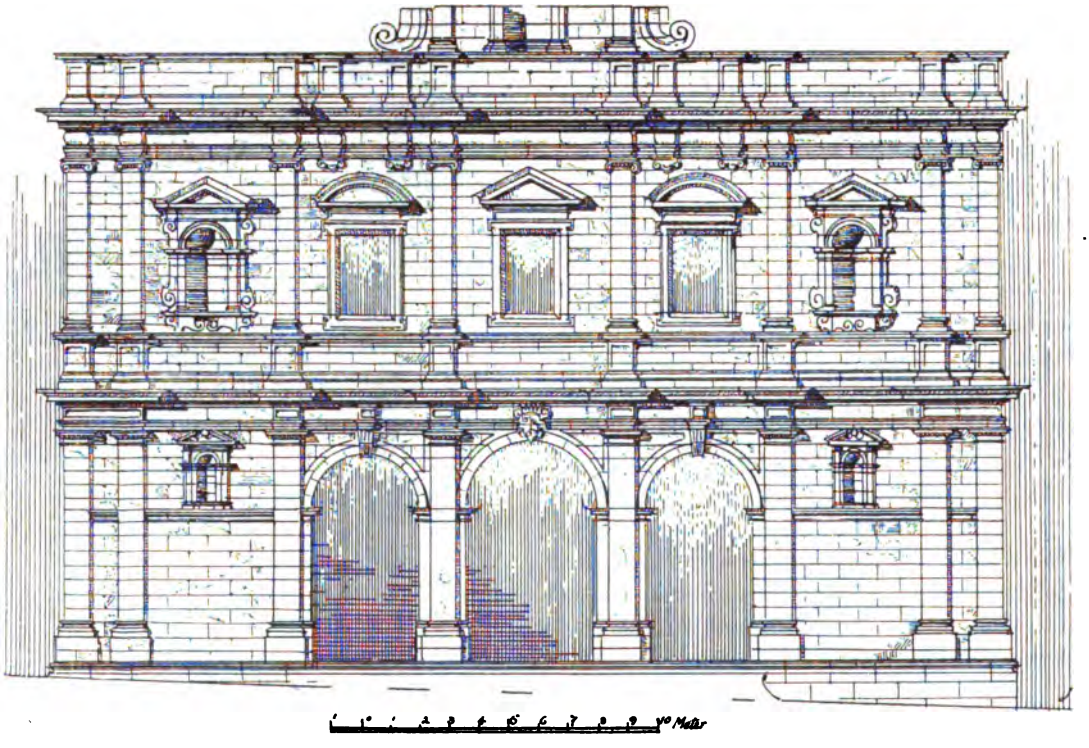


Abb. 54. Façade von Sta. Maria do Desterro zu Lissabon.

mit der eigenhändigen zustimmenden Unterschrift Philipp's II. von 1590, auf welchem auch die alte abzubrechende Kirche in den Neubau-Grundriss eingetragen ist. Dieser Plan ist gezeichnet von einem João Nunes Tinouco,[1]) in welchem wir denn, wie

[1]) Tinouco muss damals noch sehr jung gewesen sein, da der bekannte später von ihm gezeichnete topographische Plan von Lissabon das Datum 1650 trägt.

gesagt, einen Gehülfen Terzi's zu sehen haben.[1]) Dasselbe Blatt enthält noch eine Variante des Planes.

São Vicente ist, wie São Antão, ein stattlicher Langbau mit Kuppel auf dem Querschiff und zwei Westthürmen. Das Erdbeben hat nur die Wölbung der ersteren herabgestürzt; sie ist seitdem durch eine flache Holzkuppel ersetzt; der untere Theil des Tambours steht noch. Sonst giebt diese Kirche in ihrem Innern ein Bild von dem, was die beiden obengenannten gewesen sind, obwohl sie São Antão an Grossartigkeit nicht völlig erreicht. Sie bildet ein Langschiff von drei Jochen, mit zwei Kapellenreihen, einem mächtigen Querschiffe und einer tiefen rechteckigen, den Psalmodirchor hinter dem Altar enthaltenden Chorpartie. Die in schwarzem und weissem Marmor ausgeführte gewaltige Kassettentonne ruht auf einer imposanten Pilaster-Ordnung der bei São Antão beschriebenen Art. Der Eindruck des ganzen Inneren gehört zu den vornehmsten auf portugiesischem, ja vielleicht europäischem Boden. Die Façade (Abb. 58) zeigt, wie bei S. M. do Desterro, zwei Pilaster-Ordnungen über einander, mit einer Halle im Erdgeschoss zwischen zwei wenig vortretenden Thürmen. Oberhalb des Hauptgesimses gehen diese ins Achteck über und werden von zierlichen Kuppeln und Spitzen abgeschlossen. Die auf einer gewaltigen Treppe sich aufbauende Front wirkt durch Vornehmheit und vorzügliche Durchbildung hochbedeutend und lässt aufs tiefste den Ruin der beiden anderen Kirchen bedauern.

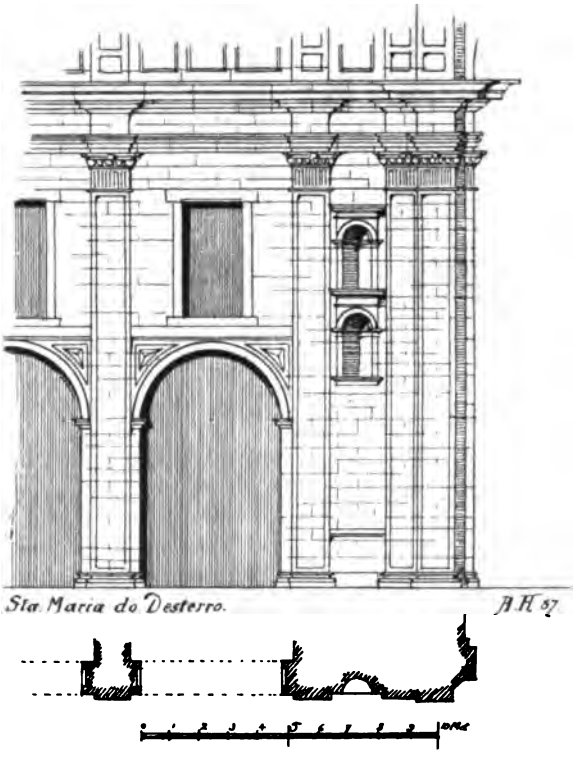


Abb. 55. Langhaussystem von Sta. Maria do Desterro zu Lissabon.

[1]) Ich will an dieser Stelle freilich nicht verhehlen, dass mir, besonders in dem vorliegenden Falle, an der traditionell überlieferten Urheberschaft Terzi's einige Zweifel gekommen sind, und dass ich die Frage noch offen lassen muss, ob wir als die eigentlichen Schöpfer dieser so eigenartigen Kirchenbauten nicht doch Portugiesen, etwa den eben genannten Tinouco und Balthaser Alvares anzunehmen haben, trotz der öfters beglaubigten Mitwirkung Terzi's. Es bleibt übrigens, sei dem auch, wie ihm wolle, diese vereinzelt dastehende Architekten-Gruppe mit ihrem Führer eine festzusammengehörige und nur Portugal eigene, so ganz losgelöst von jeder gleichzeitigen Kunstbestrebung des übrigen Europa, dass wir sie als durchaus national-portugiesisch zu betrachten haben.

Die Unterschrift Philipp's II. auf dem Plane lautet übrigens: »Planta segunda do pavimento E ofecinas do mosteiro e igreija de S. Sebastião E. S. Vicente pola qual mando q̃ se faca a obra no Pardo XVI. de Novembro MDXC. Rey.« (»Zweiter Plan des Erdgeschosses und Gebäulichkeiten des Klosters und Kirche von S. Sebastian und S. Vinzenz, nach welchem ich befehle, dass man das Werk ausführe. Im Pardo 15. November 1590. Der König.«)

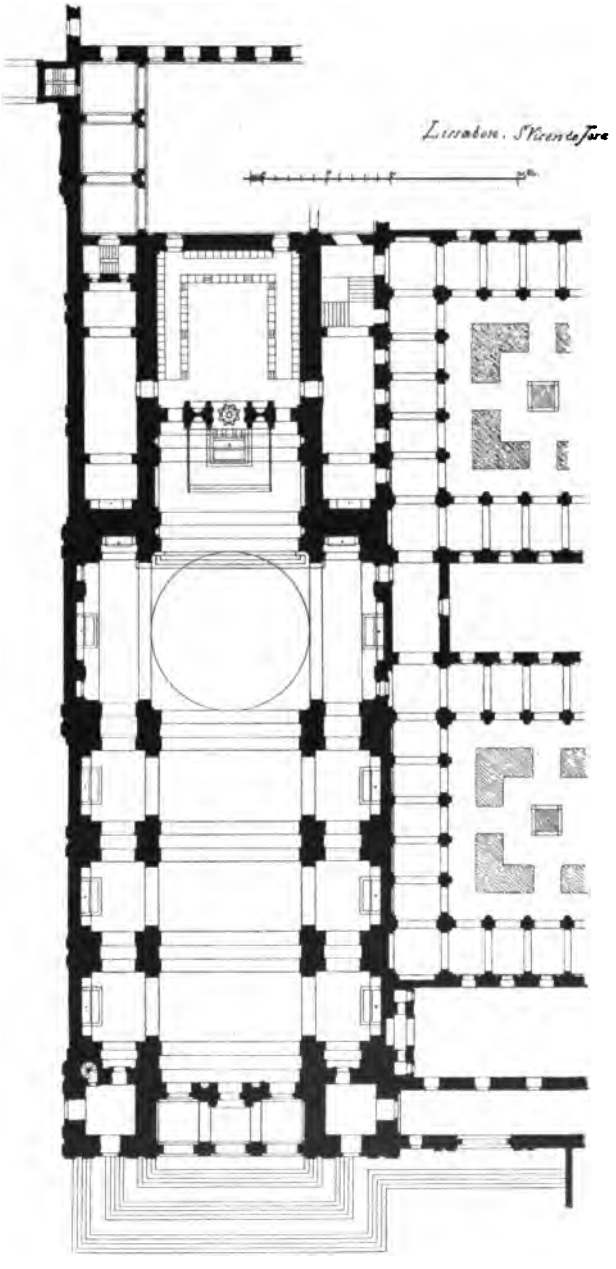


Abb. 56. Plan von S. Vicente de Fóra zu Lissabon. (Nach dem Originalplan Tinouco's.)

Nirgends überhaupt finden sich sonst so formvollendete und strenge Kirchenbauten der späteren Renaissancezeit, welche vor Allem Inneres und Aeusseres zu so harmonischer Wirkung verschmolzen zeigen, und in welchen die Aufgabe der Renaissancekirche zu einer so mustergültigen Lösung geführt ist.

Der ganze umfassende Komplex des anstossenden Klosters São Vicente enthält noch eine Reihe baulicher Anlagen, welche dem ursprünglichen Plane angehören; davon sind die Hallenhöfe, mit schönen Pilaster- und Säulen-Architekturen gegliedert, bemerkenswerth. Von Interesse ist ausserdem die später ausgebaute Sakristei mit ihrem reichen Marmor-Mosaik, einer Dekoration, die in dem 17. und 18. Jahrhundert hier besonders gepflegt wurde, wie schon bei San Antão erwähnt ist. Es ist hier eine einfache Pilaster- und Bogen-Architektur, deren gesammte Flächen mit verschiedenartiger reichster ornamentaler Marmor-Inkrustation belegt sind. Die Wirkung ist reizvoll und prächtig.

Ausserdem weist die ganze Klostergebäulichkeit einen gewaltigen Reichthum an Azulejos auf, mit denen Korridore und Treppenhäuser prangen. Sie gehören meistens der Mitte und dem Ende des 17. Jahrhunderts an.

São Roque.

Eine weitere wichtige Kirche, demselben Stile und wahrscheinlich demselben Baumeister angehörig, ist São Roque, die Jesuitenkirche, welche im Jahre 1566 unter Sebastião von den Jesuiten mit grossem Gepränge gegründet wurde. Während des Baues entschloss man sich dazu, das Ganze nur einschiffig zu gestalten und die Ueberspannung aus Holz herzustellen. Diese Arbeit galt für sehr schwierig; vielleicht, weil schon damals das Bauholz auf

der iberischen Halbinsel ein kostbarer Artikel und in Längen, wie hier erforderlich, etwas Unerhörtes war. Die Tradition sagt, dass ein Architekt durch Philipp II.

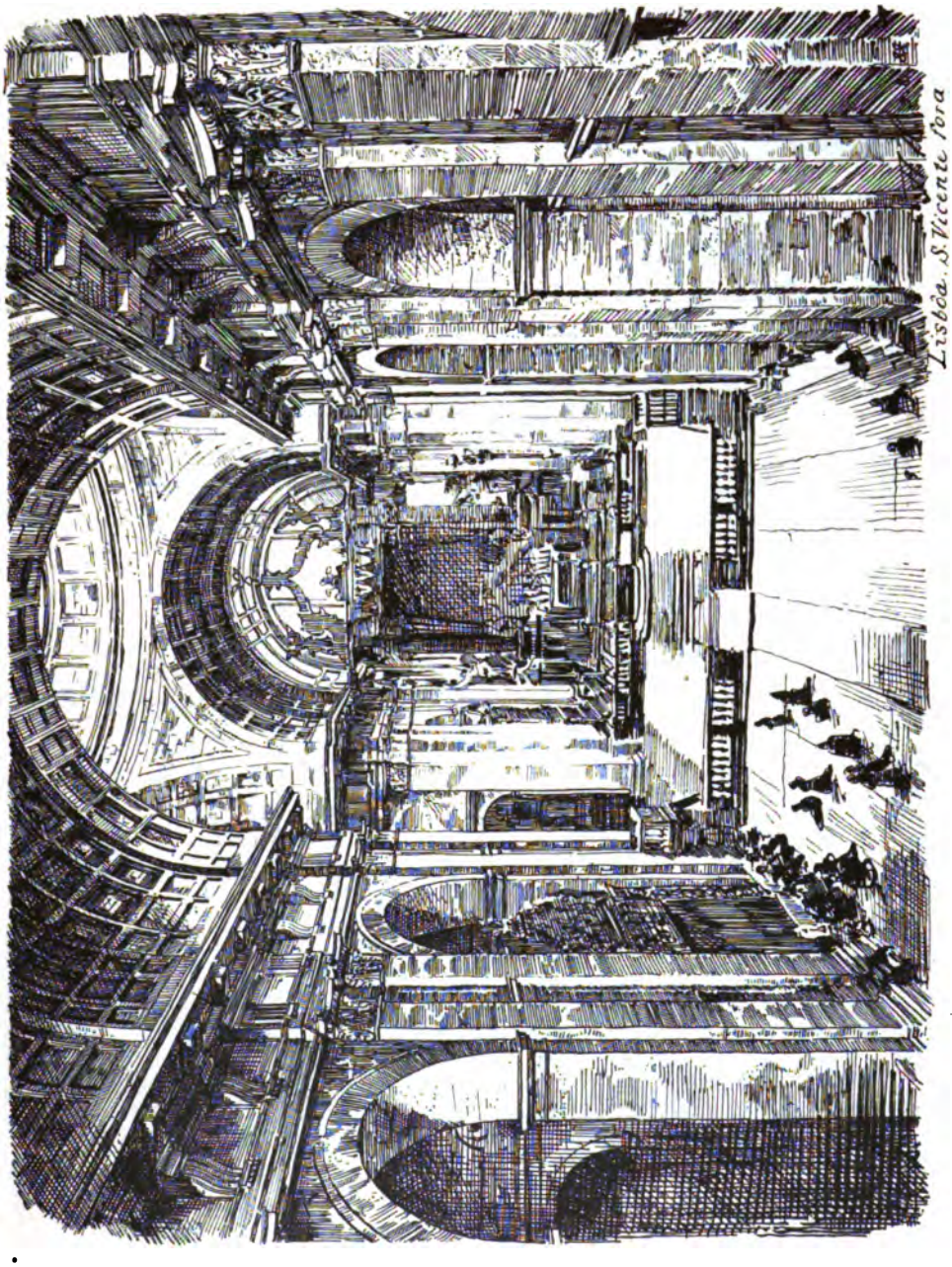


Abb. 57. Inneres von S. Vicente de Fóra zu Lissabon.

gesandt werden musste, der dieser Schwierigkeit gewachsen war. Die Hölzer zu dieser Ueberdeckung bezog man denn auch aus Deutschland. 1575 war die Kirche bis zum Hauptgesims vollendet.

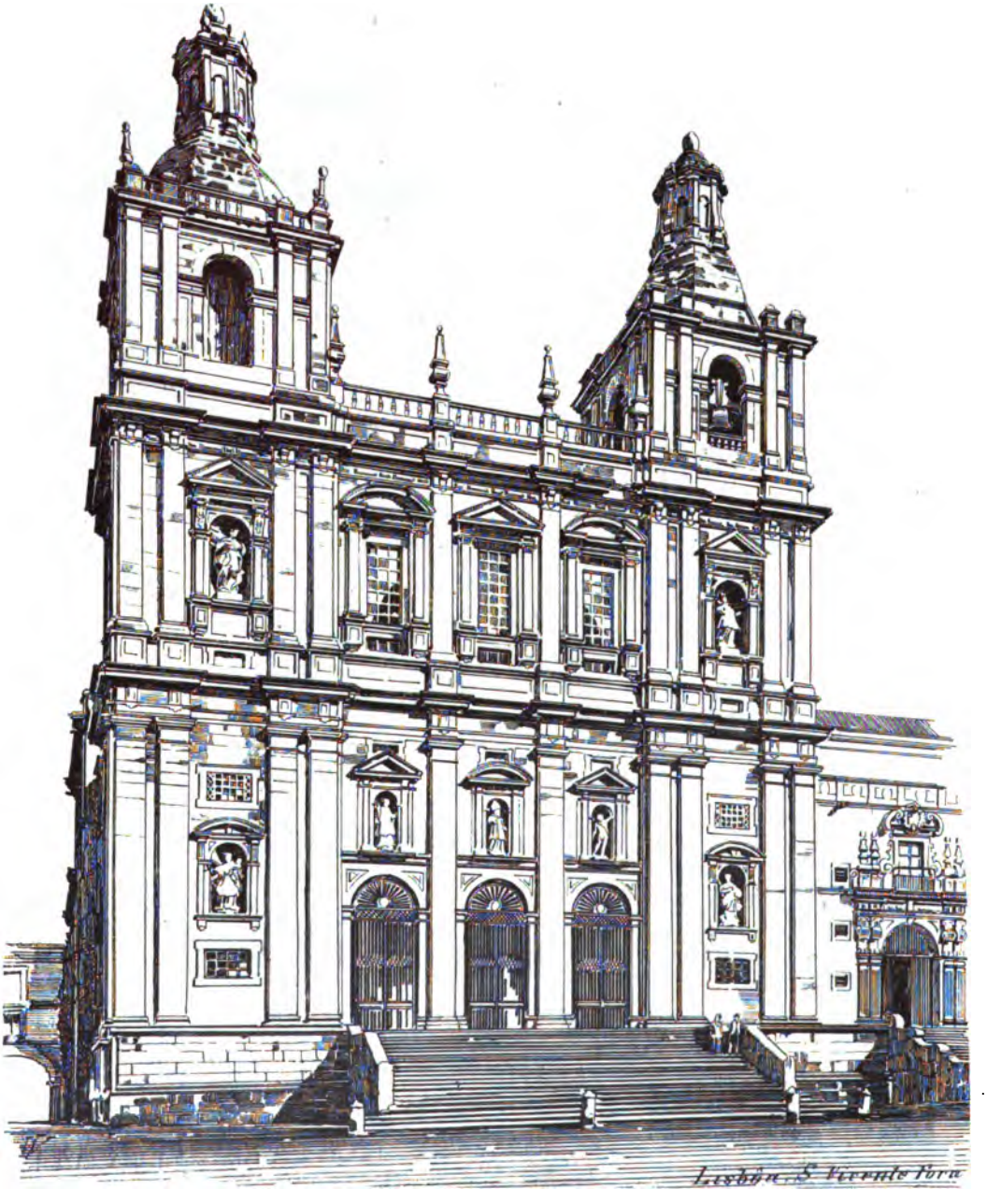


Abb. 58. Façade von S. Vicente de Fóra in Lissabon.

Da Terzi's Thätigkeit hieran beglaubigt ist und er gegen 1570 hierherkam, so darf man ihn wohl als den massgebenden Architekten der Kirche, vielleicht auch als jenen von Philipp II. gesandten betrachten, besonders wenn man sich erinnert,

dass auch in den Diensten von dessen Oheim, Erzherzog Ferdinand, wie oben bemerkt, ein Terzi thätig war.

Abb. 59. Façade von São Roque zu Lissabon.

Es bildet die Kirche S. Roque ein mächtig breites, flach gedecktes Schiff mit je fünf rechteckigen Kapellen auf jeder Seite. Eine einfache dorische Pilaster-Architektur in zwei Stockwerken mit einem Flachgiebel bekrönt, unten drei feine

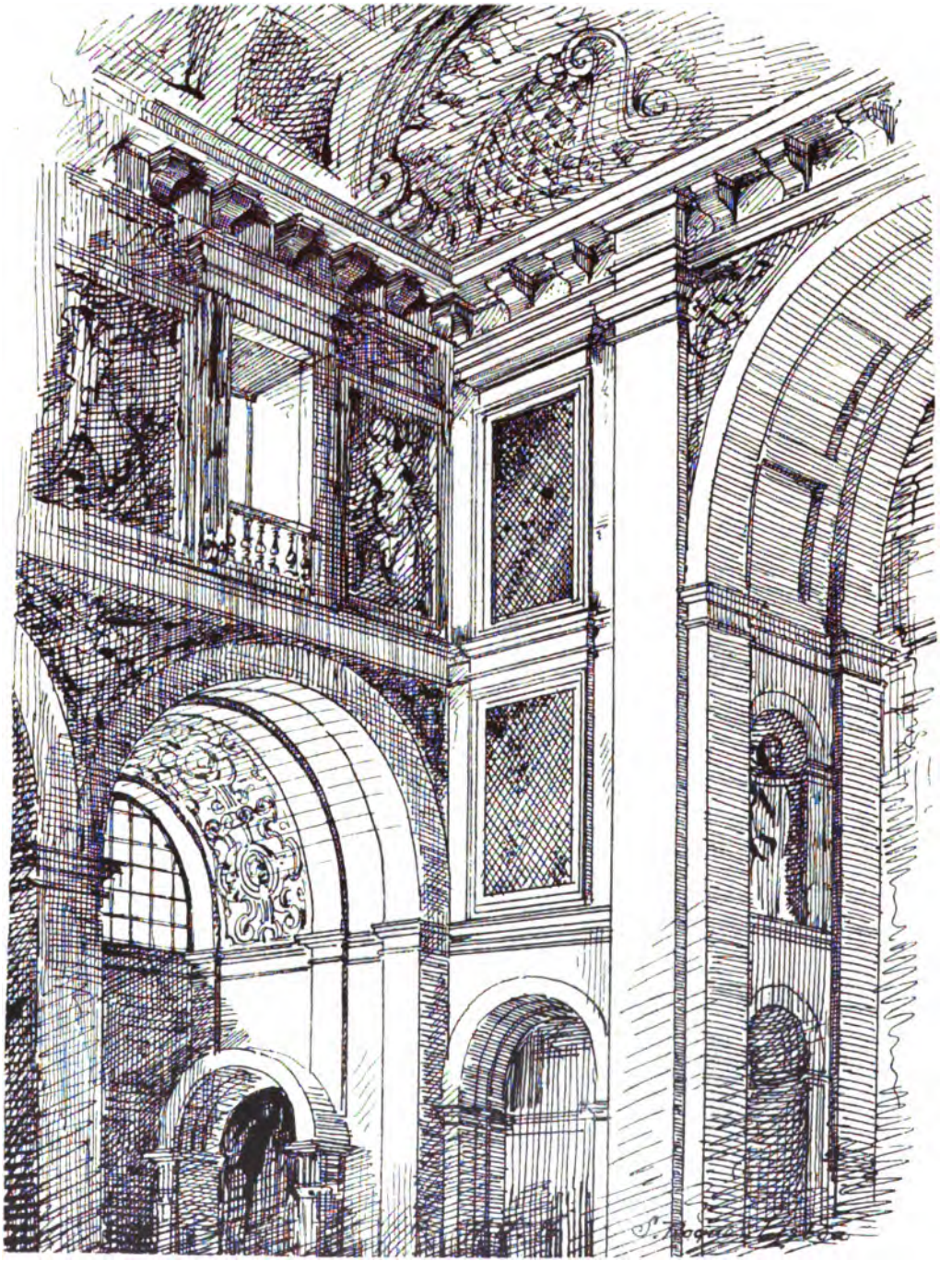


Abb. 60. Aus dem Innern von São Roque in Lissabon.

italienische Portale, oben einfache Fenster enthaltend, bildet die würdige Façade (Abb. 59), deren flacher Giebel nach dem Erdbeben erneuert zu sein scheint. Das

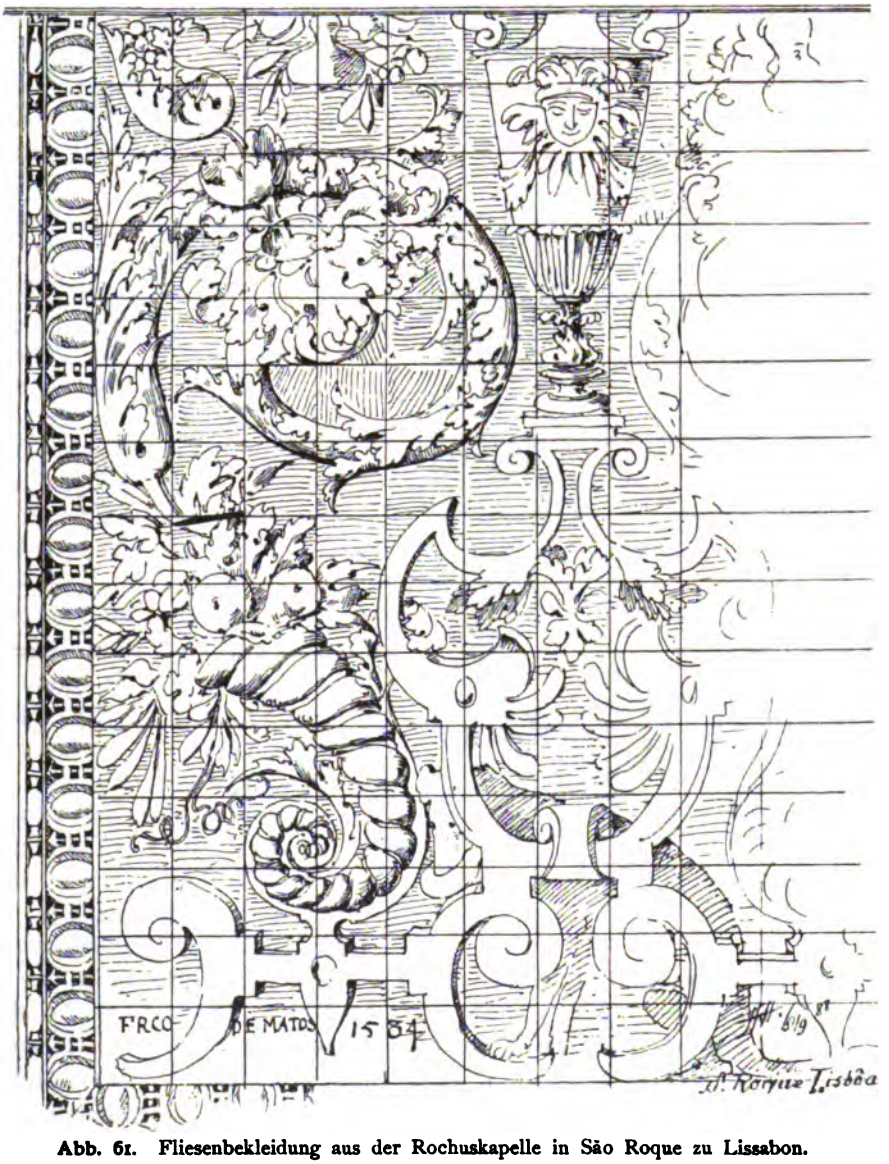


Abb. 61. Fliesenbekleidung aus der Rochuskapelle in São Roque zu Lissabon.

Innere (Abb. 60) wird durch toskanische Pfeiler, welche die Arkaden der Kapellen tragen, gegliedert. Ueber den Kapellen-Oeffnungen sind jederseits fünf Fenster

angebracht, zwischen welchen Gemälde die Fläche füllen. Die flache Holzdecke ist mit einer mächtigen perspektivischen Architekturmalerei geschmückt, in deren Mitte eine Glorifikation des Kreuzes enthalten ist; sie mag wohl ursprünglich sein, zeigt indessen keinen besonders geschickten Künstler und einen wenig ansprechenden Stil. Eine Empore für die Orgel, auf zwei dorischen Säulen ruhend, befindet sich auf der Westseite. Die Decke der Vorhalle unter dieser Empore ist auf Holzschalung mit prächtiger Malerei geschmückt, in Weiss und Gold reiche Kassettirung und entzückende Grotesk-Ornamente aufweisend. Die Wände unter derselben sind mit Azulejos in Blau und Gelb auf weissem Grunde (gemalte Facetten und Zierquader), bekleidet; überhaupt ist die Architektur und Dekoration dieses Vorraumes von hoher Feinheit; die Fliesen tragen das Datum 1596, also wohl das der Fertigstellung der Kirche.

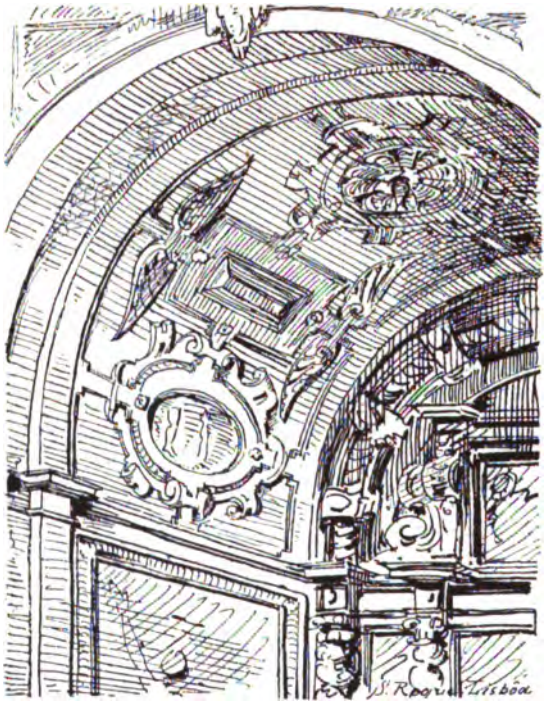


Abb 62. Stuckdekoration eines Kapellengewölbes in São Roque zu Lissabon.

Der Schmuck des Innern beschränkt sich im Uebrigen auf die Dekoration der Kapellen, von welchen vor Allem die dritte rechts, São Roque geweiht, zu nennen ist. Hier fällt die prächtige Sockeldekoration in Fliesen ins Auge, die feinste ihrer Art in Portugal. Reiche, elegante Renaissance-Ornamente in grossem Maassstabe von vollendeter Ausführung in blauer Zeichnung auf gelbem Grunde. (S. Abb. 61.) Sie sind bezeichnet mit dem Namen Frco. de Matos 1584. Die übrigen Kapellen zeigen an dieser Stelle meistens reiche Ausstattung mit späterem Marmor-Mosaik, vor Allem die erste und vierte Kapelle rechts und die dritte Kapelle links. Es sind dies ausserordentlich fein ausgeführte ornamentale Verzierungen des Sockels, der Balustrade und des Altar-Untertheils.

Diese Ausstattungen gehören meistens dem 17. Jahrhundert an; die erste Kapelle rechts ist 1634—35, die zweite 1635, die erste links 1634, die dritte links 1613 datirt. Die Altäre in diesen Kapellen sind theilweise in flotter Renaissance in vergoldeter Holzschnitzerei hergestellt, eine grosse Säulenarchitektur als Einfassung eines Gemäldes zeigend. Vor Allem ist derjenige in der ersten Kapelle links als trefflich zu rühmen.

Der in der von mächtigen Pilastern eingerahmten Altarnische stehende Hochaltar schliesst sich diesen kleineren Ausführungen in reicherem, mehrstöckigem Aufbau an und dürfte dem Beginn des 17. Jahrhunderts entstammen. Theilweise sind selbst die Gewölbe der Kapellen mit vergoldeter Talha geziert. Die der letzten

Abb. 63. Von der Eingangsseite von Sta. Engracia in Lissabon.

Kapelle rechts und die des Durchganges nach der Sakristei gegenüber sind in Stuckornamentik gehalten in den Formen flotter italienischer Renaissance. Dazu etwas bemalt und vergoldet; jedenfalls ursprünglich. (S. Abb. 62.)

Die Erscheinung der Kirche ist vornehm und gediegen, freilich heute etwas nüchtern durch die flache und unscheinbar gewordene Decke. Ihren Glanzpunkt, die herrliche Dekoration der Kapelle São João Battista, verdankt sie erst dem König João V., also dem Beginn des vorigen Jahrhunderts.

N. S. de Loreto. Ein anderer Bau derselben Zeit, vielleicht wieder Terzi angehörig, ist Nossa Senhora de Loreto, die Kirche der Italiener, deren zwei prächtige Portale und ansehnliche dorische Pilaster-Architektur zu dem 1577 fertig gestellten Bau gehören. Es liegt nahe, dass die Italiener damals ihren rasch berühmt gewordenen Landsmann mit der Ausführung betrauten. Wie São Roque hatte sie eine gerade Decke und Kapellen zu beiden Seiten, welche aber hier ganz flach waren. Die Kirche ist 1517 gegründet, mehrmals durch Feuer zerstört und 1577 prächtig vollendet. Ihre ärgste Schädigung erlitt sie im Jahre 1755, wo sie durchaus abbrannte, und wo auch ihre bis dahin berühmte prächtige Dekoration von Statuen zu Grunde ging.

Igreja dos Anjos. Es existiren noch mehrere untergeordnete Kirchen dieser Art, von welchen ich hier ausser der Kirche dos Paulistas die kleine dos Anjos nennen will. Die einfache Façade erinnert stark an die von São Roque; die drei Portale zeigen feine Pilaster-Umrahmungen in Marmor mit flachem Giebel. Im Innern hat das einschiffige Gebäude ein Holz-Tonnengewölbe mit 7×7 Gemälden in prächtigen Holzrahmen. Die Dekoration ist ganz in vergoldeter Talha des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Der Altar wird mit seiner reichen Säulen-Architektur noch aus dem 16. Jahrhundert stammen.

São Bento. Weiterhin gehört hierher das heutige Gebäude der Cortes, das alte Kloster São Bento, welches 1598 durch Balthasar Alvares, den vornehmsten Nachfolger Terzi's, erbaut wurde. Es besitzt Eck-Risalite und einen stattlichen Mittelbau mit schlanken Pilastern und reichen Fenster-Motiven, welche im Stile Terzi's Arbeiten entsprechen, jedoch im Einzelnen durchweg schwächer sind. Die Kirche war einschiffig mit gewaltigem Tonnengewölbe und Kapellen, ist aber fast ganz zerstört. Die Pfeilerarkaden der Höfe sind grossartig, jedoch steif und öde aus Mangel an lebendiger Architektur. Das ganze hochliegende Gebäude ist übrigens von bedeutendem Eindrucke.

Sta. Engracia. Ausnahmsweise wollen wir hier einer höchst merkwürdigen unvollendeten Renaissancekirche aus der Zeit nach der spanischen Herrschaft, also nach 1640, gedenken. Es ist dies Sta. Engracia. Dieselbe wurde, wie man erzählt, infolge eines Aberglaubens nicht vollendet. Ein bedeutender Centralbau, nur bis zum Tambour der Kuppel fertig, ebenso die Thürme bis zum Hauptgesims, in herrlichen Quadern durchgeführt, sodass die mächtige mittlere Rundöffnung ohne Schaden für das Gebäude Licht und Luft frei eintreten lässt. Der Grundriss bildet ein gleichschenkliges Kreuz mit kurzen Armen, deren Abrundung zwischen den die vier Ecken füllenden Thürmen sichtbar wird.

Auf der Westseite zieht eine im Grundrisse segmentförmige Vorhalle um den Westarm herum; davor bezeichnet eine mächtige, ebenfalls im Segment sich biegende vorgekröpfte dorische Säulenordnung den Haupteingang. (Abb. 63.) Die Raumwirkung gehört mit zu den schönsten ihrer Art und erinnert an die des

Pantheon; die Dekoration in ornamentalem Marmor-Mosaik war fast vollendet. Das Aeussere ist wie bemerkt bis zum Hauptgesims fertig, sodass dieser schönste Centralbau Portugals nur geringer Mittel bedürfte, um gänzlich ausgebaut zu sein. Aber er trotzt auch so seit zwei Jahrhunderten den Unbilden der Zeit und der Menschen.

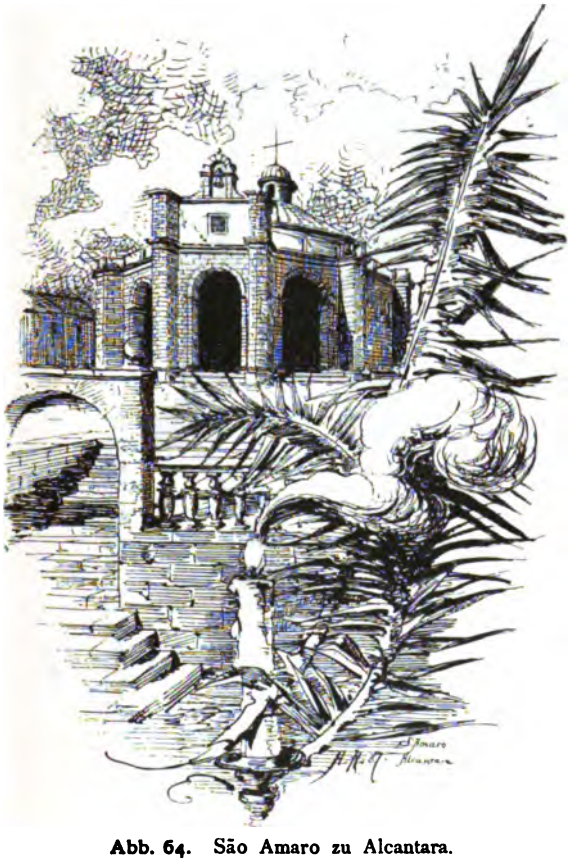


Abb. 64. São Amaro zu Alcantara.

Flussabwärts geht der Weg nach Belem durch die Vorstadt Alcantara. Alcantara.

Hier thront über vielen Treppen und Terrassen die Wallfahrtskapelle von São Amaro, eine kleine Rundkirche vom Jahre 1549 mit Kuppel und Laterne darüber, sehr einfach, aber ausgezeichnet durch merkwürdige Anlage (Abb. 64 und 65). São Amaro. Der Kuppelbau ist von vorn von einem halben Hallen-Umgang umgeben, welcher durchaus mit reichen Azulejos (etwa vom Jahre 1580) an sämmtlichen Wänden bekleidet ist. Wohl die umfassendste Arbeit dieser Art aus der Renaissancezeit! Sie enthält auf den gebogenen Innenwänden (s. Abb. 30), eine schmuckreiche Ornament-Komposition von Hermen eingefasst, an den Aussenwänden Heiligen-Gestalten in Architektur-Umrahmung, davor Altäre mit Fliesenbekleidung. (S. Abb. 66.) Der Hallen-Umgang öffnet sich mit weiten Bögen auf die Terrassen. Die eigentliche Kapelle zeigt einen kreisrunden Raum mit Kassettenkuppel und Laterne, nach welchem sich die ebenfalls als Kuppelraum gebildete Altar-Apsis im Bogen öffnet. Die Architektur ist fein und bescheiden. (Abb. 67.) Wie die über der Thür befindliche Inschrift besagt, wurde diese Eremitage am 12. Februar 1549 begonnen. Ueber der Thür befindet sich das Wappen der Gesellschaft des Johannes von Lateran, welcher das Consortium der vierzehn, ebenfalls inschriftlich genannten Bauherren angehörte.

Belem.

Die letzte Vorstadt Lissabons am Tejo abwärts, Belem, [1]) ist seit den ältesten Zeiten für Lissabon besonders wichtig gewesen, da sie am Ende des Hafens lag. Sie ist durch einen mächtigen Thurm inmitten des Flusses, den später zu besprechenden Torre São Vicente, vor den Seeräubern geschützt, welche bekanntlich bis zum Beginn unseres Jahrhunderts auf diesem Meere eine grosse Rolle spielten.

Das Dorf Belem enthielt bis zu den Zeiten Heinrichs des Seefahrers nur Hütten von Fischern und Seeleuten. Dieser Prinz gründete hier ein kleines Kloster

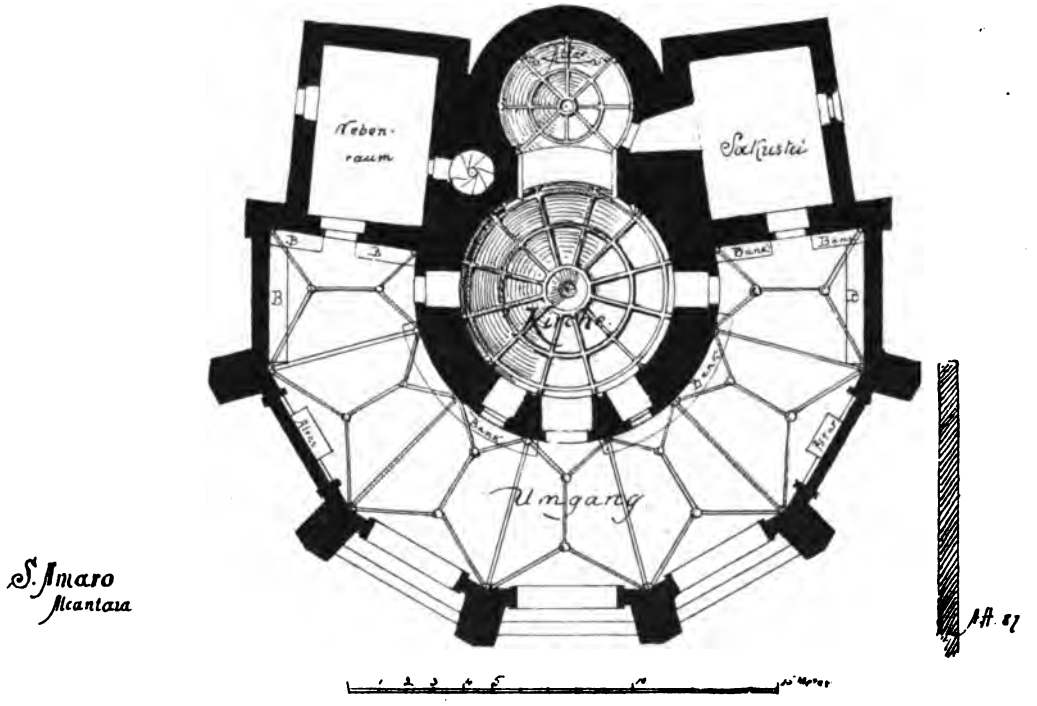


Abb. 65. Grundriss der Wallfahrtskirche von São Amaro, Alcantara.

mit einer Marien-Kirche. Seit dem Jahre 1500 aber nahm diese Gründung einen mächtigen Aufschwung; es entstand daraus das berühmte Kloster Dos Jeronymos [2]) mit der Kirche Sta. Maria de Belem, die Hauptschöpfung des Emmanuelinischen Stiles, das Lieblingswerk des glücklichen Königs.[3])

Vasco de Gama betete in jener Marien-Kapelle in der Nacht bevor er die Meere beschritt, um als glücklicher Finder des Seewegs nach Ostindien zurückzukehren, zum letzten Male auf heimischem Boden, und an derselben Stelle, wo er wieder landete, wo ihn der König empfing, da wollte dieser das gewaltige Ereigniss,

---

[1]) Guia do viajante em Belem. Lisbôa 1872.

[2]) Den Mönchen von São Jeronymo zum Dienst überwiesen.

[3]) Noticia historica e descriptiva do mosterio de Belem. (Verfasser Fr. A. de Varnhagen.) Lisb. 1842.

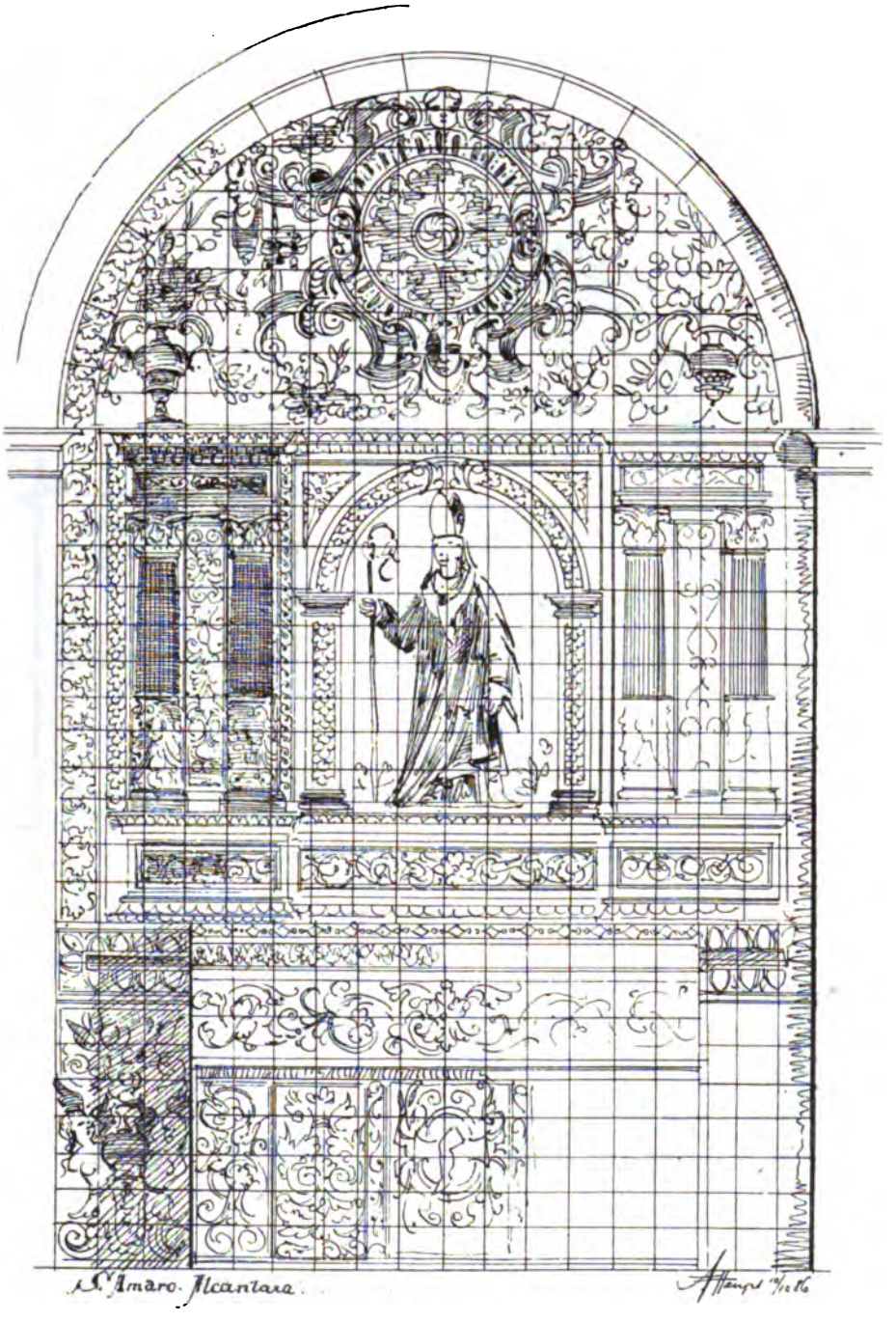


Abb. 66. Fliesendekoration der Halle in S. Amaro, Alcantara.

welches die Portugiesen zur ersten der seefahrenden Nationen stempelte, durch ein ausserordentliches Kunstwerk verewigen.

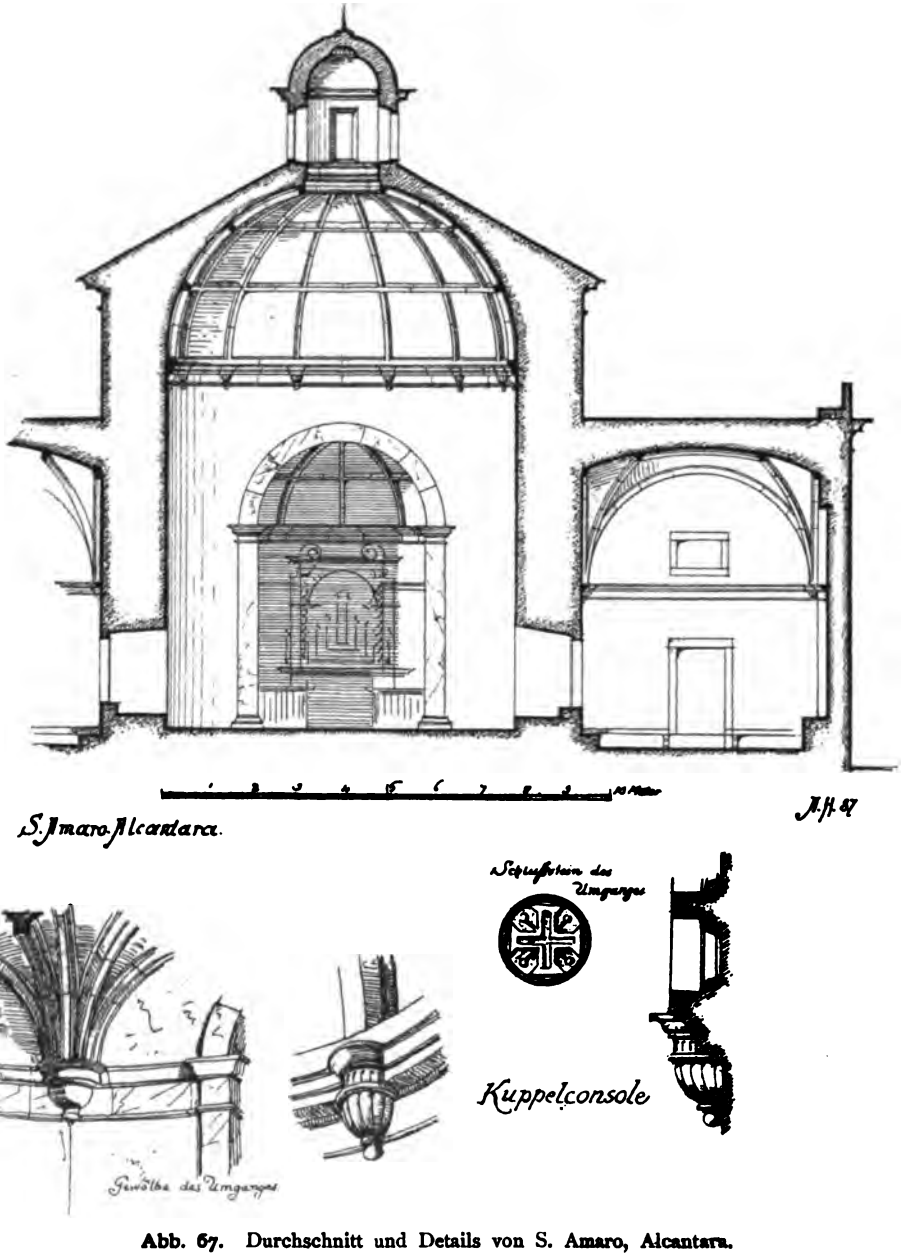


Abb. 67. Durchschnitt und Details von S. Amaro, Alcantara.

Am 21. April 1500 legte Emmanuel den ersten Stein zu der neuen Schöpfung. Es verwirklicht also dieses in seiner Art einzige Denkmal nicht nur das ganze

künstlerische Streben jener Zeit für Portugal, sondern bildet zugleich das Nationaldenkmal der grössten Errungenschaft des portugiesischen Volkes in Stein, wie die »Lusiaden« des Camões dies in Worten sind.

Meister Boutaca.

Als erster Architekt des Klosters gilt auf Grund gefundener Baurechnungen seit mehreren Jahrzehnten Boutaca (Botaca, Boytaca etc.), der schon früher für João II. und Manuel thätig war. Er soll vorher in Italien gewesen sein; dem widerspricht freilich das von ihm beglaubigtermassen in Setubal erbaute Christuskloster mit seinen absolut spätgothischen Formen durchaus. Weiterhin wird 1511 ein Fernandes Lourenço als hier beschäftigter Architekt genannt.

Uebrigens gewinnt man aus den vorhandenen Daten über den Bau und sein Fortschreiten den Eindruck, als ob bis gegen 1517 derselbe in keiner Weise nennenswerth vorwärts gediehen sei. Erst seit dieser Zeit scheint die Sache ernsthaft angefasst zu sein; massgebende Bautheile, die grossen Schiffpfeiler, die Kapellen unter den Thürmen, das Hauptportal, die Sakristei, das Refektorium werden erst in diesem Jahre begonnen. Der Kreuzgang ist allem Anscheine nach noch später angefangen worden, auf den Schlusssteinen der jüngsten Gewölbe seines ersten Stockwerkes findet man sogar die Jahreszahlen 1542 und 1544. Die ursprüngliche Chorkapelle der Kirche war 1523 so weit gediehen, dass die eisernen Stäbe für die Fenster eingesetzt werden konnten; also waren diese noch nicht geschlossen.

Aus diesen Nachrichten dürfte wohl hervorgehen, dass ein längeres Schwanken über den einzuhaltenden Bauplan, sowie die Legung der Fundamente, den weiteren Aufbau so lange aufgehalten habe; und da erst mit dem Auftreten João de Castilho's der Bau wirkliche Gestalt annimmt, so wird man wohl an der früher geltenden Ansicht, derselbe sei der eigentlich massgebende Schöpfer wenigstens des künstlerischen Aufbaues des Ganzen gewesen, festhalten dürfen; der Grundriss allerdings stimmt mit dem der Christuskirche zu Setubal hinreichend überein, dass man zu der Annahme berechtigt ist, derselbe stamme von Boutaca her und sei im Ganzen für die Ausführung beibehalten worden. Der Bau zu Setubal zeigt aber Boutaca nicht als den hervorragenden Künstler, dem man die Gesammtkomposition eines so mächtigen Werkes wie Belem ohne Weiteres zutrauen dürfte. (S. im Uebrigen unter Setubal, S. 115.)

Meister João de Castilho.

Am 23. September 1522 wird Castilho als Meister abermals bestätigt und diesmal werden ihm 1000 Cruzados für die Fertigstellung der Pfeiler und des grossen Gewölbes des Querschiffes angewiesen. Der mächtige Bau des Dormitoriums war 1521 beim Tode Manuel's kaum begonnen.

João de Castilho soll gegen 1490 geboren sein und starb gegen 1581. Seine Thätigkeit umfasst daher die ganze grosse Zeit seines Volkes. Im Jahre 1541 giebt er in einer noch vorhandenen Quittung einen Ueberblick der von ihm geleiteten Arbeiten:

Die zu Belem im Kloster.

Die im Palast am Wasser, d. h. auf dem Terreno do Paço (jetzt Praça do Commercio): Balkone des Saalbaues, Treppenhaus, Kapelle und Zimmer der Königin Katharina; Kapelle des Klosters São Francisco zu Lissabon; eine Reihe kleinerer Arbeiten an Arsenal- und Zollbauten, wie an Palästen und Hospitälern; die Arbeiten zu Thomar: der Chor, der Kapitelsaal, der grosse Bogen in der Kirche, das Haupt-

portal und die Zimmer der Königin; geringere Arbeiten in der Stadt; die Arbeiten zu Alcobaça und Batalha u. s. f.

Auch als Festungsbaumeister war er thätig; insbesondere rühmt er sich seiner Leistung an der grossen Bastion zu Mazagão, einem Werke ersten Ranges. Noch 1551 arbeitete er für Thomar.

Von 1581 existirt ein Dokument über eine von ihm früher erworbene Rente von 52 000 Réis, welche am 30. August infolge seines Todes annullirt wurde.

Seine älteren Arbeiten, 1519 zu Alcobaça und die vermuthlich gleichzeitigen zu Thomar zeigen ihn in überzeugender Weise als einen Hauptmeister der spätgothischen naturalistischen Weise, welche stark untermischt ist mit indischen Motiven; ja, wenn wir nicht dem traditionell als Schöpfer des Kapitelsaales zu Thomar geltenden Ayres do Quental dort das Hauptverdienst zuweisen wollen, so müssen wir nach obigem Dokument in João de Castilho sogar den eigentlichen grossen Träger der portugiesischen National-Baukunst erkennen, da er sich dieses Bauwerkes ausdrücklich rühmt, welches als das bezeichnendste und eigenartigste dieser Richtung zu betrachten ist. — Ein langsames Dazwischenfliessen von Renaissance-Details, insbesondere von Ornamenten, leitet Schritt für Schritt zu einer sich mehr und mehr ausprägenden Renaissance über, bis der Meister gegen 1530 die alte Ausdrucksweise völlig aufgiebt und einer der gleichzeitigen spanischen Art ähnlichen Komposition und Durchbildung huldigt. Sein letztes beglaubigtes Werk, die Loggia der Capellas imparfeitas zu Batalha (1533), hat den früheren Charakter völlig abgestreift. — So weit über João de Castilho.

Der Bau des Klosters.

Es ist von Interesse, wie hier in Belem die Arbeiten geführt und bezahlt wurden. Es gab eine Art Direktion oder Rechnungskammer, bestehend aus Proveedor, Almoxarife und Sekretär, von denen jeder einen der drei Kassenschlüssel hatte. Wöchentlich kostete der Bau ca. 9—14 000 Réis (36—63 Mark); der Tagelohn für Meister Boutaca war 100 Réis (45 Pf.), der anderen Meister 60, 50 und 40 Réis, so lange die Ausführung im Tagelohn erfolgte.

Später griff man zur Akkordarbeit, wohl um die Sache besser zu fördern. Dies System beginnt am 2. Januar 1517 unter der Leitung Castilho's, dem Kreuzgang, Kapitelsaal, Sakristei und Querschiffportal persönlich übertragen wurden. Hierfür musste er fortwährend 100 Arbeiter halten und erhielt monatlich 140 000 Réis (616 Mark), also 50 Réis pro Tag und Arbeiter.

Genannt werden ausser Castilho noch eine Menge am Bau thätiger Künstler, welche wohl unter seiner Aufsicht arbeiteten. 1517 werden verdungen: an Domingo Guerra, Architekt, eine Kapelle; an João Gonsalvez desgleichen; Francisco de Benavente, Architekt, die grossen Schiffpfeiler; Fernando Fermosa, Architekt, die Sakristei; Leonardo Vaz das Refektorium. Ausserdem wurde Meister Nicolas »dem Franzosen«, Bildhauer, die Ausführung des Hauptportals übertragen, sicherlich demselben Künstler, der später in Coimbra mit Diogo de Castilho den Prachteingang der Kirche Sta. Cruz arbeitete. Dass dies dieselbe Person sei, die 1532 auf der Pena bei Cintra den herrlichen Altar schuf, Nicolaus Chatranez, scheint nach der Stilisirung nicht ganz wahrscheinlich, obwohl nicht unmöglich. — Von Malern werden, als für den Bau thätig, 1510 Braz d'Avelar und Arrerino, 1534 Gasp. Dias und 1540 Man. Campello genannt.

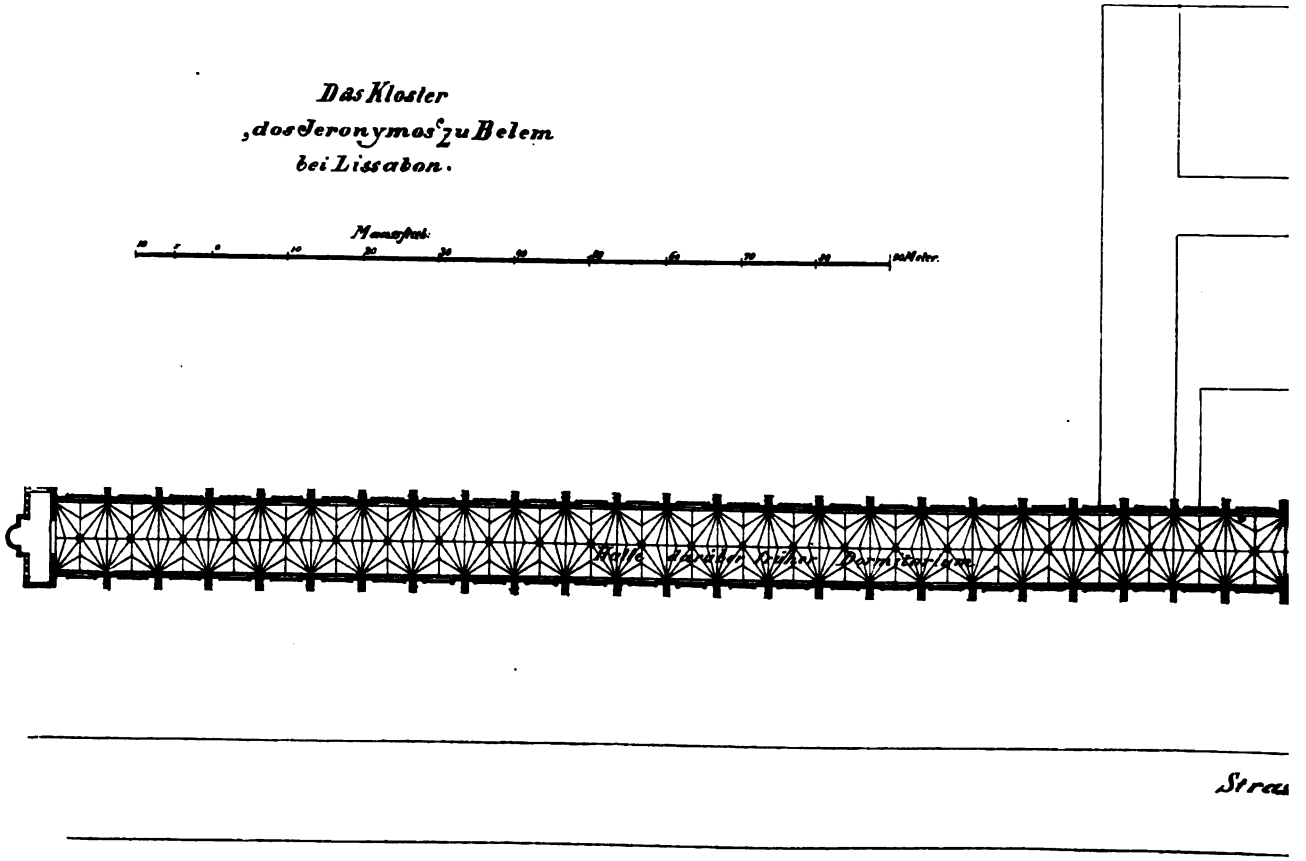
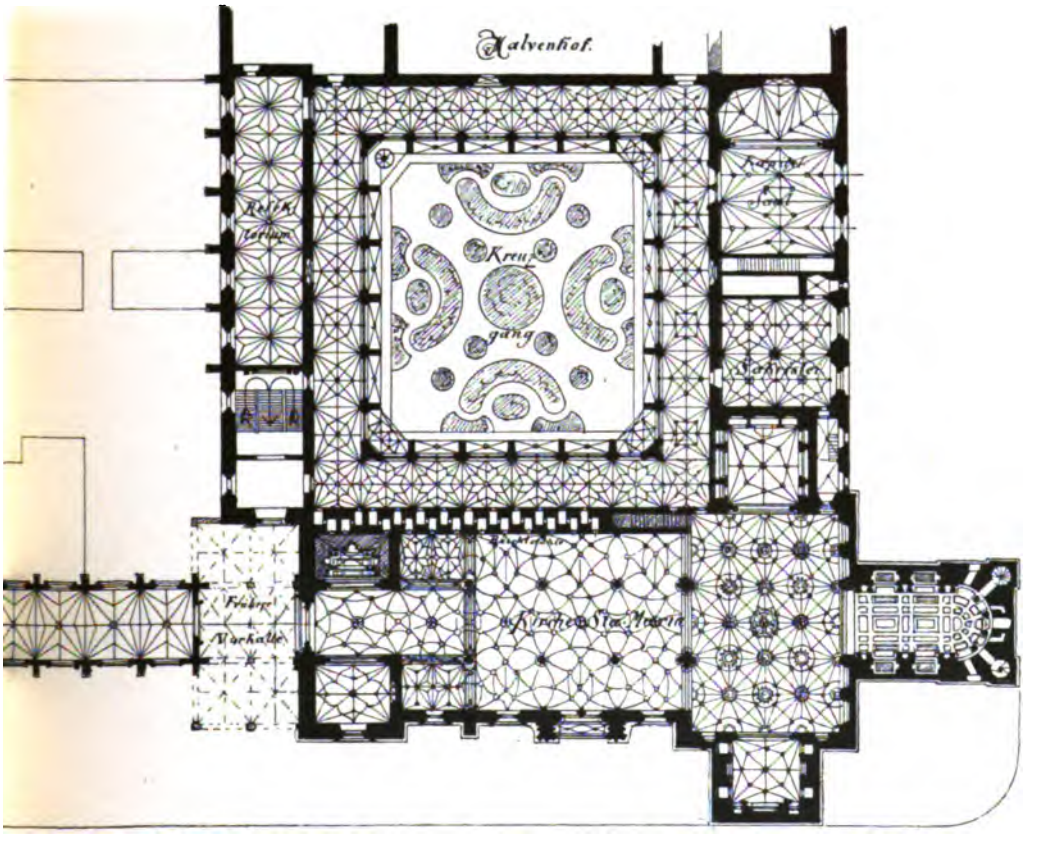


Abb. 68. Grundriss des Klosters



e nach Lissabon

Aufgen. von B. Haupt Archit. Hannover 1886

os Jeronymos zu Belem.

König Manuel erlebte die Fertigstellung des Baues nicht, wenn man denselben überhaupt heute als fertig betrachten will. Sein Sohn João III. brachte ihn bis 1551 zu einem gewissen Abschlusse.

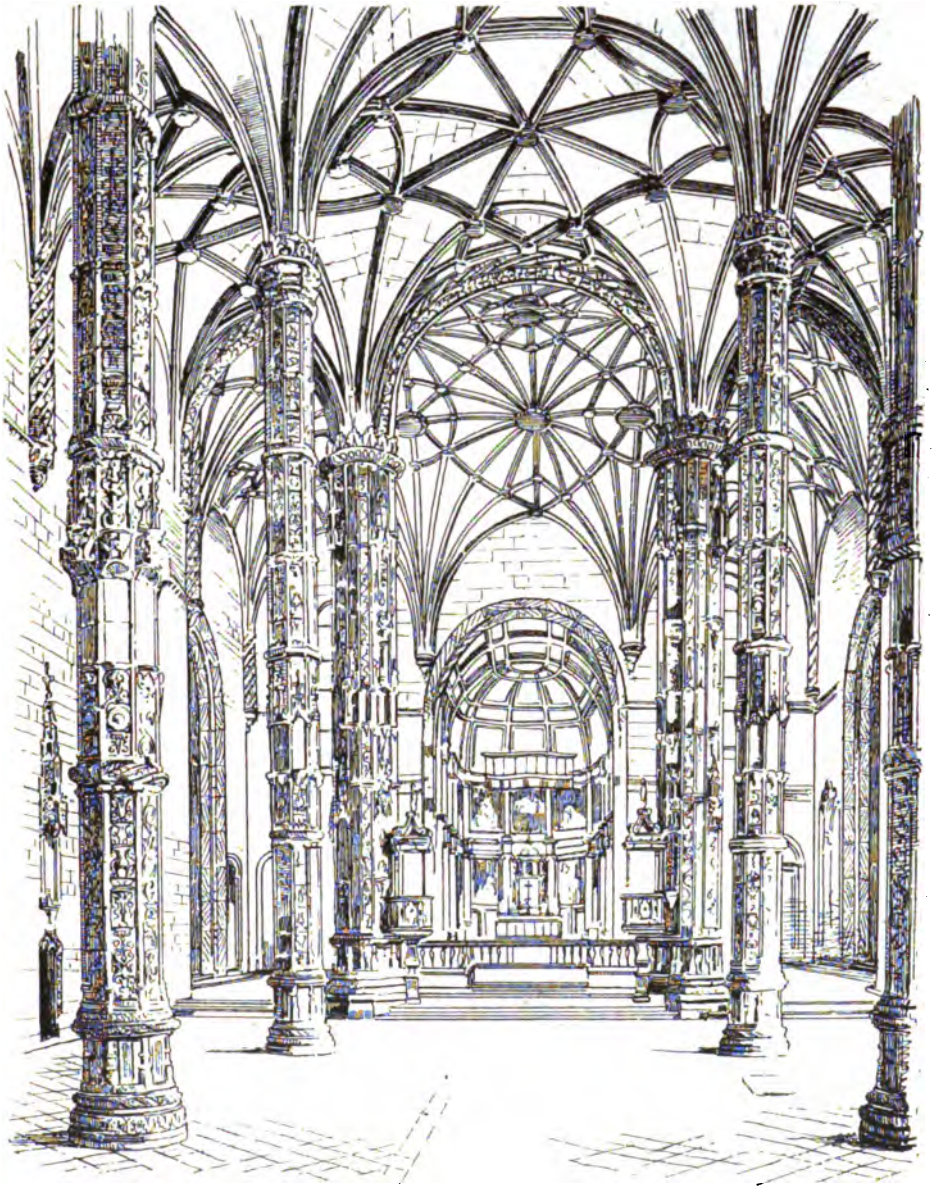


Abb. 69. Inneres der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Die grossartige Klosteranlage besteht aus einer dreischiffigen mächtigen Hallenkirche mit Querschiff und westlicher Empore für den Mönchschor, sodann

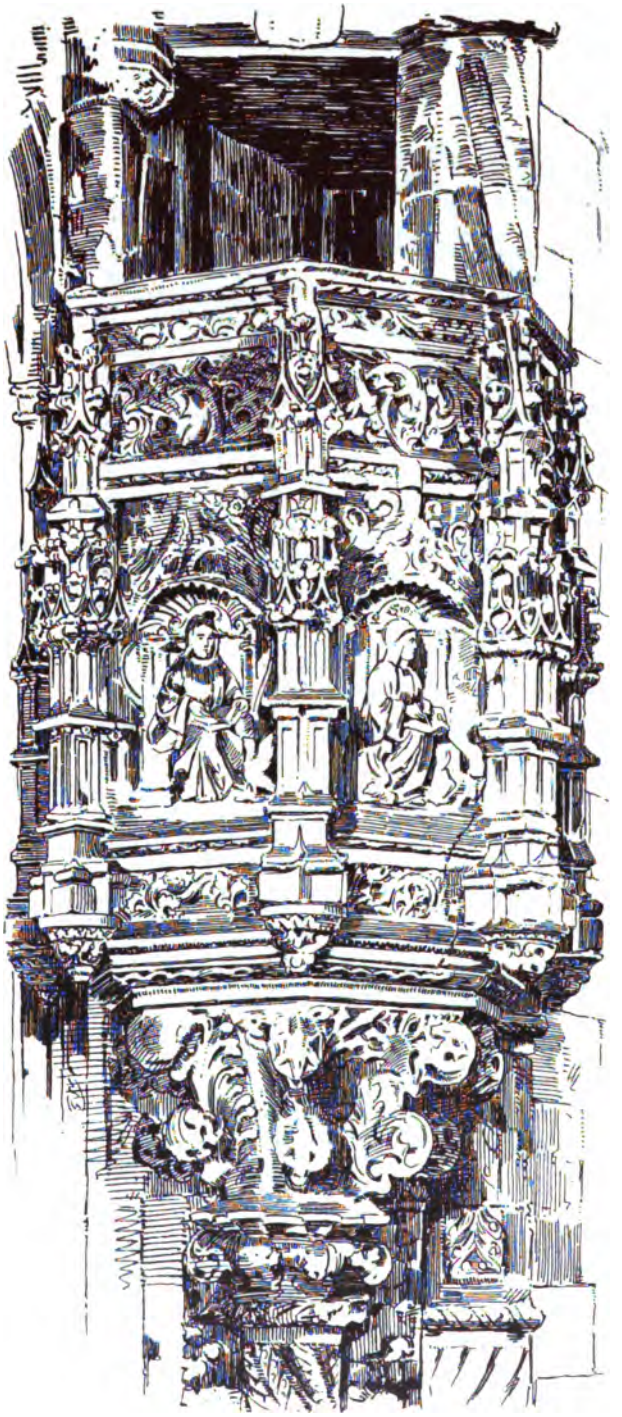


Abb. 70. Kanzel vom Chorbogen der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Dormitorium.

Die Kirche Sta. Maria.

nach Norden anschliessend einem herrlichen quadratischen Kreuzgange, umschlossen von Refektorium, Kapitelsaal und Sakristei. (S. den Grundriss Abb. 68.) Die übrigen Bautheile dieser Seite sind mit dem zweiten Hofe verschwunden oder nicht ausgeführt. Jedenfalls war aber die Anlage noch bedeutend grösser beabsichtigt. In der Fortsetzung der Kirche nach Westen schloss sich der ungeheure Bau der Dormitorien an, bestehend im Erdgeschoss aus einer offenen Halle, 185 Meter lang, auf Strebepfeilern ruhend und darüber einem Stockwerk mit unregelmässigen Absätzen, welches die Zellen, Schlaf- und Wohnräume der Mönche enthält. Dies obere Geschoss ist leider neuerdings in einer Art Manuelinischen Stiles neu aufgebaut; sonstige alte Theile sind verschwunden.

Gegenwärtig befindet sich in dem Kloster ein königliches Waisenhaus (Casa Pia); das Ganze ist seit 30 Jahren in einer umfassenden »Wiederherstellung«, besser gesagt, in einer Art Umbau begriffen. Die Mittel sind bedeutend, der Erfolg leider nicht entsprechend! (Der beabsichtigte prachtvolle neue Mittelbau für die Dormitorien ist sogar bereits wieder eingestürtzt, ehe er fertig war.) Die Kirche befindet sich zum Glücke noch grossentheils in dem alten Zustande und hat selbst dem furchtbaren Erdbeben von 1755 trotz ihrer kühnen Konstruktion widerstanden.

Es ist dieselbe eine dreischiffige gewölbte Hallenkirche mit einschiffigem Querschiff und

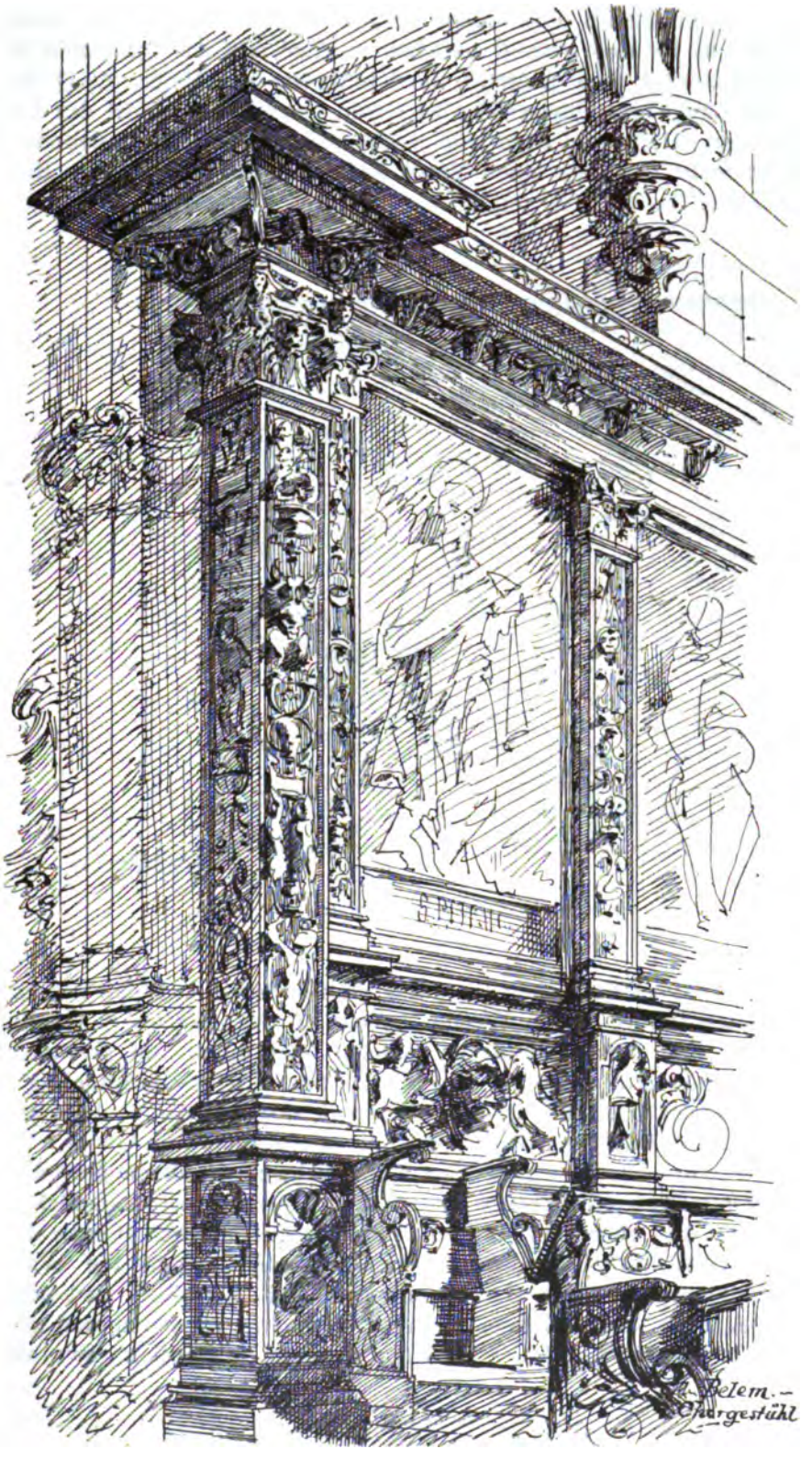


Abb. 71. Chorstühle in der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Chor; eine mir im Süden sonst nicht bekannte Form, welche sie allein mit der Christuskirche in Setubal gemein hat, bei welcher nur das Querschiff fehlt. Ihre äussere Länge beträgt etwa 92 Meter, die Schiffbreite 22,6 Meter, die Querschiffweite 19 Meter, die Länge des Querschiffes 29 Meter. Das Netzgewölbe des Langschiffes wird ausser den Vierungspfeilern von sechs schlanken Achteckpfeilern getragen, welche nicht mehr als etwa einen Meter dick sind. Eine unerhörte Kühnheit bei der lichten Höhe des Schiffes von über 25 Metern!

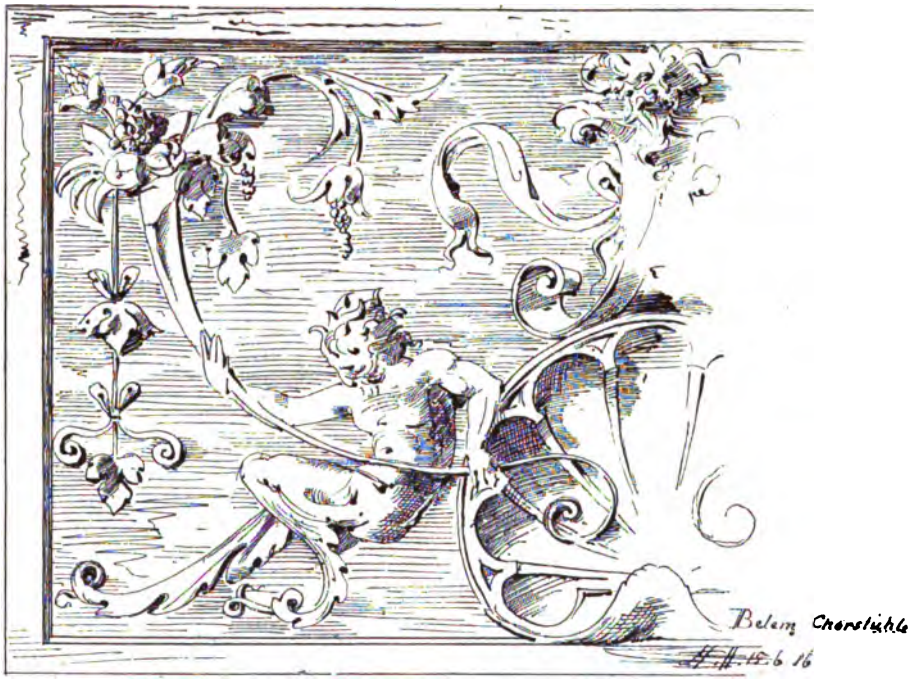


Abb. 72. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

Die Vierungspfeiler haben Vierpassgrundriss und eine Dicke von 2,20 Metern. Die zwei letzten Pfeiler gegen Westen ruhen auf der massiven Chor-Empore, so dass also nur vier dieser schlanken Stützen von unten auf frei stehen. Die Netzgewölbe sind von grösstem Reichthum der Rippenverschlingung und der prächtigsten Quaderkonstruktion. Der Eindruck des Innern (s. Abb. 69) ist von überwältigender Schönheit und Weiträumigkeit, insbesondere im Querschiff; dagegen die Architektur des Innern ausser den aufs reichste gebildeten Gewölben, deren Wappenschlusssteine mit bronzenen Kränzen und Zierrathen geschmückt sind, und den von unten bis oben mit reicher Ornamentik zwischen feinen Rundstäben bedeckten Pfeilern verhältnissmässig einfach, ebenso zeigen die Wände glatte Quaderkonstruktion und nur die Oeffnungen der Kapellen und des Chores sind mit einer stark ausgebildeten Architektur von gewundenen und geschuppten Säulenbündeln eingefasst. Den Choreingang zieren ausserdem zwei auf reichen

Stützen und Konsolen ruhende Kanzeln (Abb. 70). Die ganze Nordwand des Schiffes zeigt sich durch Beichtstühle unterbrochen, welchen die merkwürdige Anlage eigen ist, dass sie aus je zwei Kammern bestehen, von denen die eine vom Kreuzgange, die andere vom Schiffe der Kirche aus ihren Zugang hat. Beide sind durch ein Gitterfenster verbunden. Von solchen Beichtstühlen bestehen noch zwölf, deren Thüren auf der Kirchenseite durch einen feinen, verzierten Vorhangbogen und darüber eine reizvolle aufstrebende Tabernakel-Architektur ausgezeichnet sind. Im Westen der Kirche scheinen zwei Thürme beabsichtigt gewesen zu sein, von denen nur der eine ausgeführt ist; kurz, oben achtseitig, mit einem Kegeldach bedeckt.

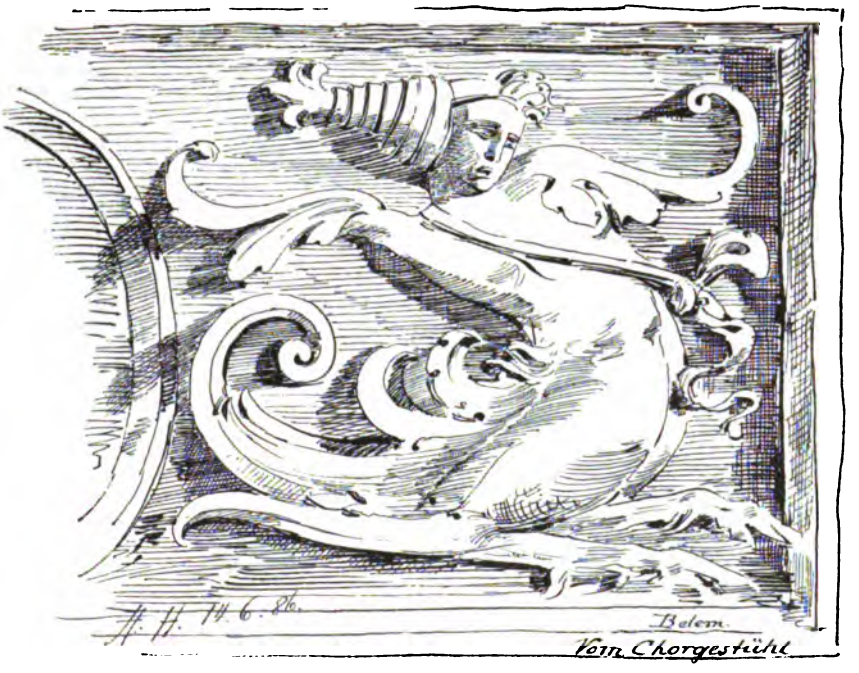


Abb. 73. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

Neuerdings hat man leider dieses Kegeldach durch eine moderne und wüste Kuppel ersetzt. Die Unterbauten der beiden Thürme treten in die Kirche vor und enthalten in der Ebene des Erdbodens je eine Kapelle mit reichem Gewölbe. Die zwischen den Thürmen liegende steinerne Empore (die Brüstung derselben leider »restaurirt«) schiebt sich noch um ein Joch weiter in die Kirche hinein, so dass unter ihr zwei Kapellen zu den beiden genannten unter den Thürmen hinzukommen. Die Empore für den Mönchschor enthält oben das prächtigste Stuhlwerk der Renaissance in Portugal, welches in zwei Reihen über einander den länglichen Raum auf drei Seiten umgiebt. (S. Abb. 71.) Die Flächen der die Rückwand eintheilenden gewaltigen Pilaster und ihrer Postamente, die Friese, die Brüstungen, Füllungen und Wangen der Stühle sind mit Gebilden einer überquellenden Ornamentik gefüllt, welche, spanischen und flandrischen Einfluss zeigend, in vollendeter Technik und mächtigem

Chorgestühl.

Schwunge der Kompositionen den besten Leistungen in Spanien ebenbürtig sind. (Abb. 72—74.) Das Datum der Entstehung der Stühle ist 1560. Der Verfertiger ist zuverlässig derselbe Künstler, der das fast ebenso bedeutende Chorgestühl in der Kathedrale zu Evora schuf. Dieses letzt re ist aber eine frühere Arbeit des Meisters und erhebt sich noch nicht ganz zu der Grösse und dem gewaltigen Schwung der Arbeit zu Belem. Vielleicht dürfen wir hier an Diogo de Carta oder Carça denken, der 1548 die sehr gerühmten verschwundenen Chorstühle für N. S. do Carmo zu Lissabon schnitzte. Die Erhaltung der Chorstühle lässt wenig zu wünschen übrig.

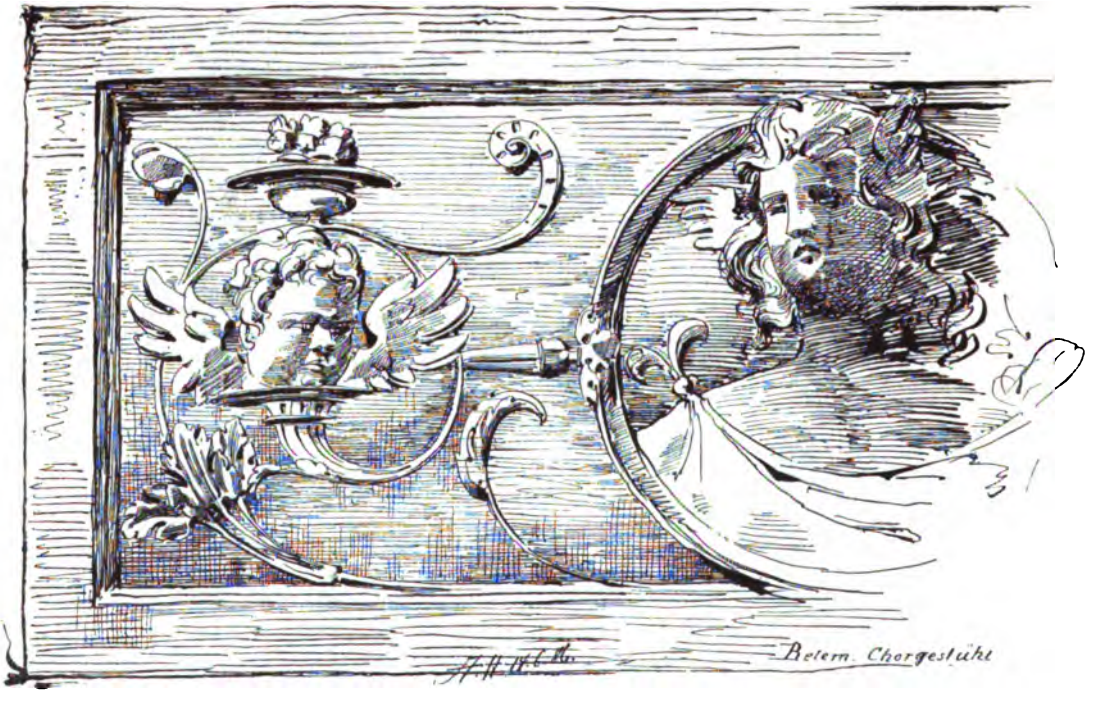


Abb. 74. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

Schiff. Das Schiff der Kirche ist im Uebrigen leer. Das Querschiff enthält links und rechts in einer Reihe von Nischen die sterblichen Reste portugiesischer Infanten und Infantinnen; vor dasselbe schieben sich nach Norden und Süden noch je eine quadratische Kapelle geringerer Höhe und Breite vor.

Chor. Der Chor, bis zum Jahre 1551 durch Diogo de Torralva an der Stelle eines früher vorhandenen erbaut, zeigt die Formen der fertigen Renaissance; der verschwundene Bautheil, welcher sich im Charakter der übrigen Architektur anschloss, soll zu klein gewesen sein.

Es existirt noch eine Miniatur mit der Darstellung einer Innenansicht des Chors mit dem Hochaltar. Es ist denkbar, dass die Anlage der Grabstätte für D. Manuel und seine Nachfolger eine Verlängerung nothwendig machte.

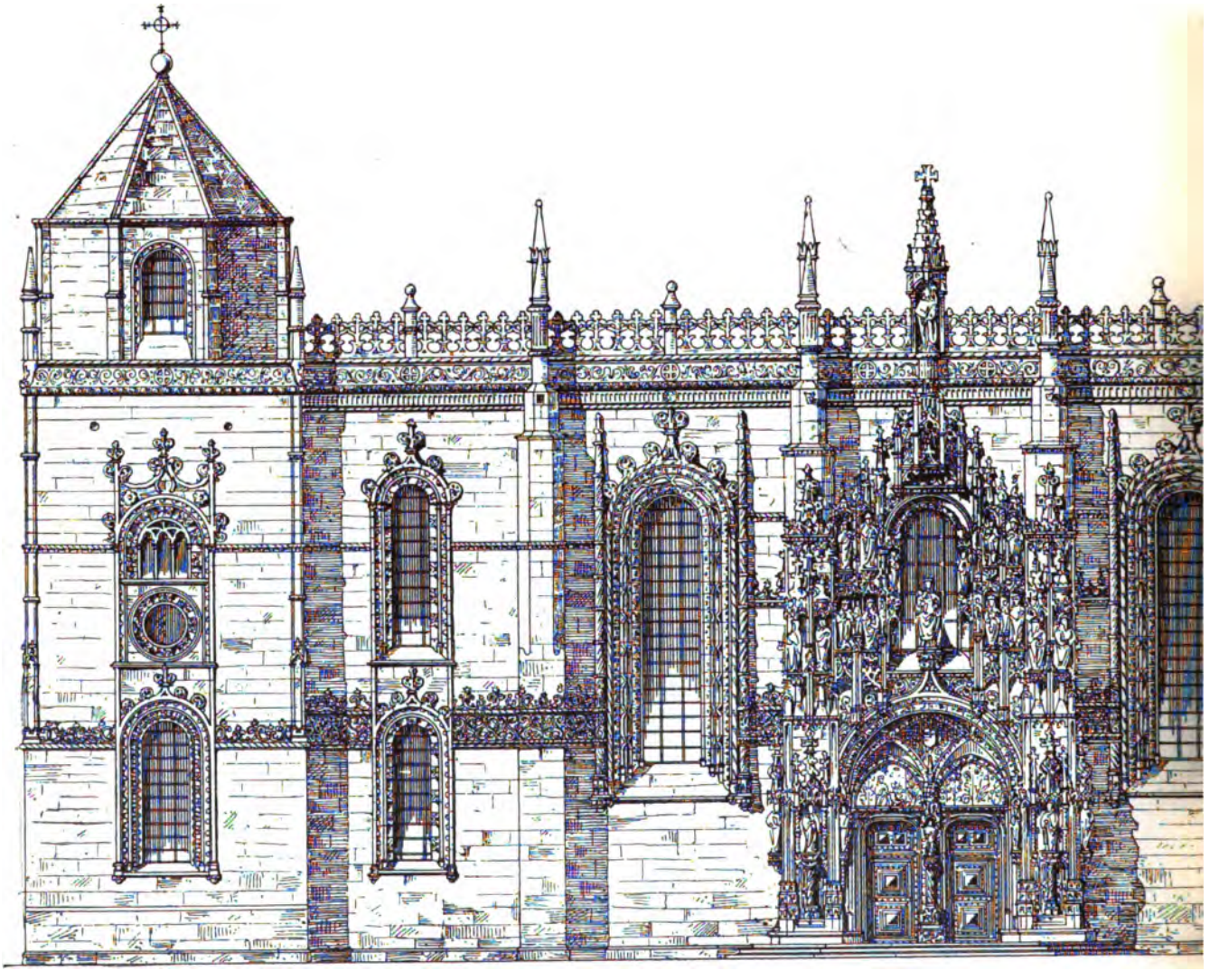
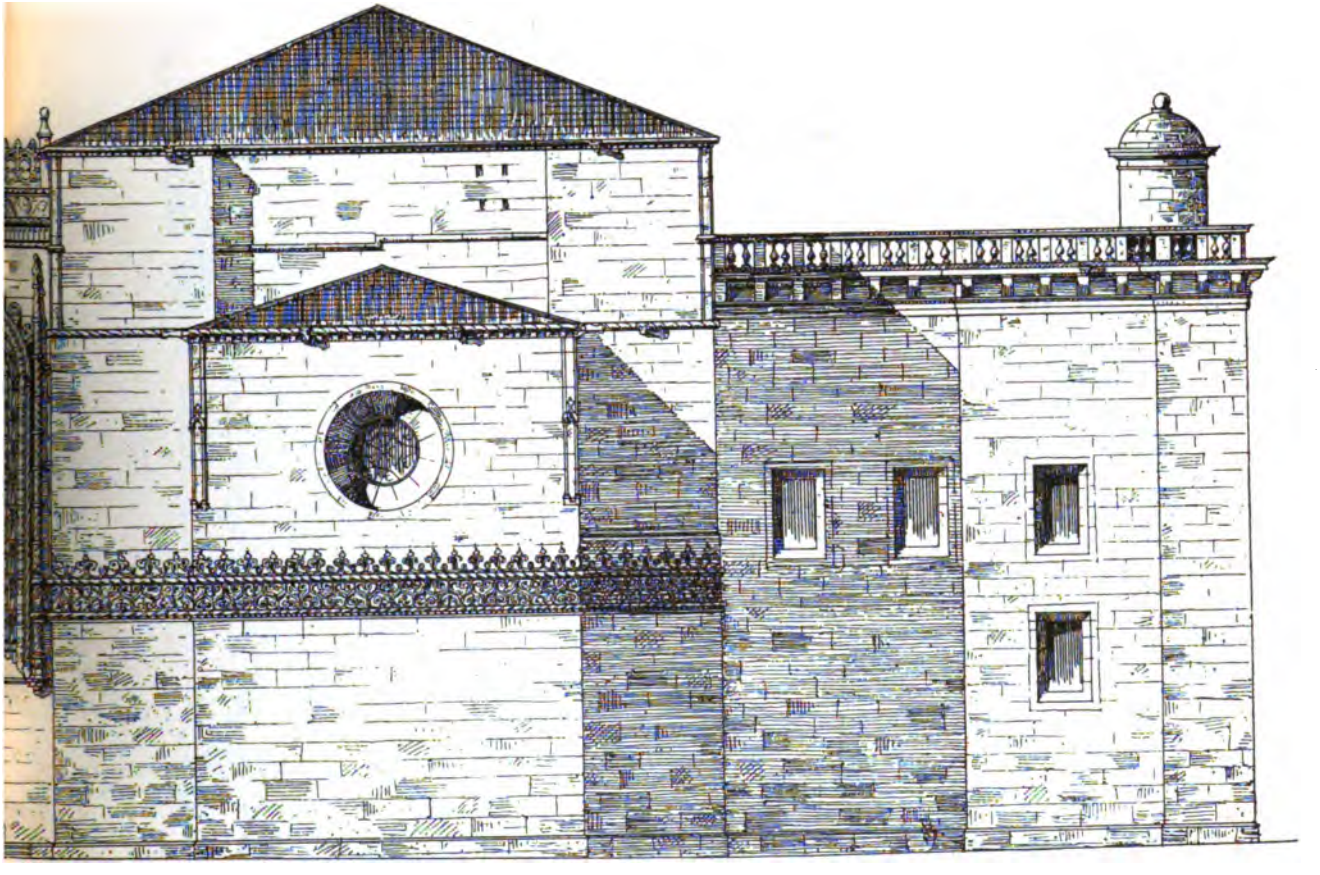


Abb. 75. Südseite der Ki



e Sta. Maria zu Belem.

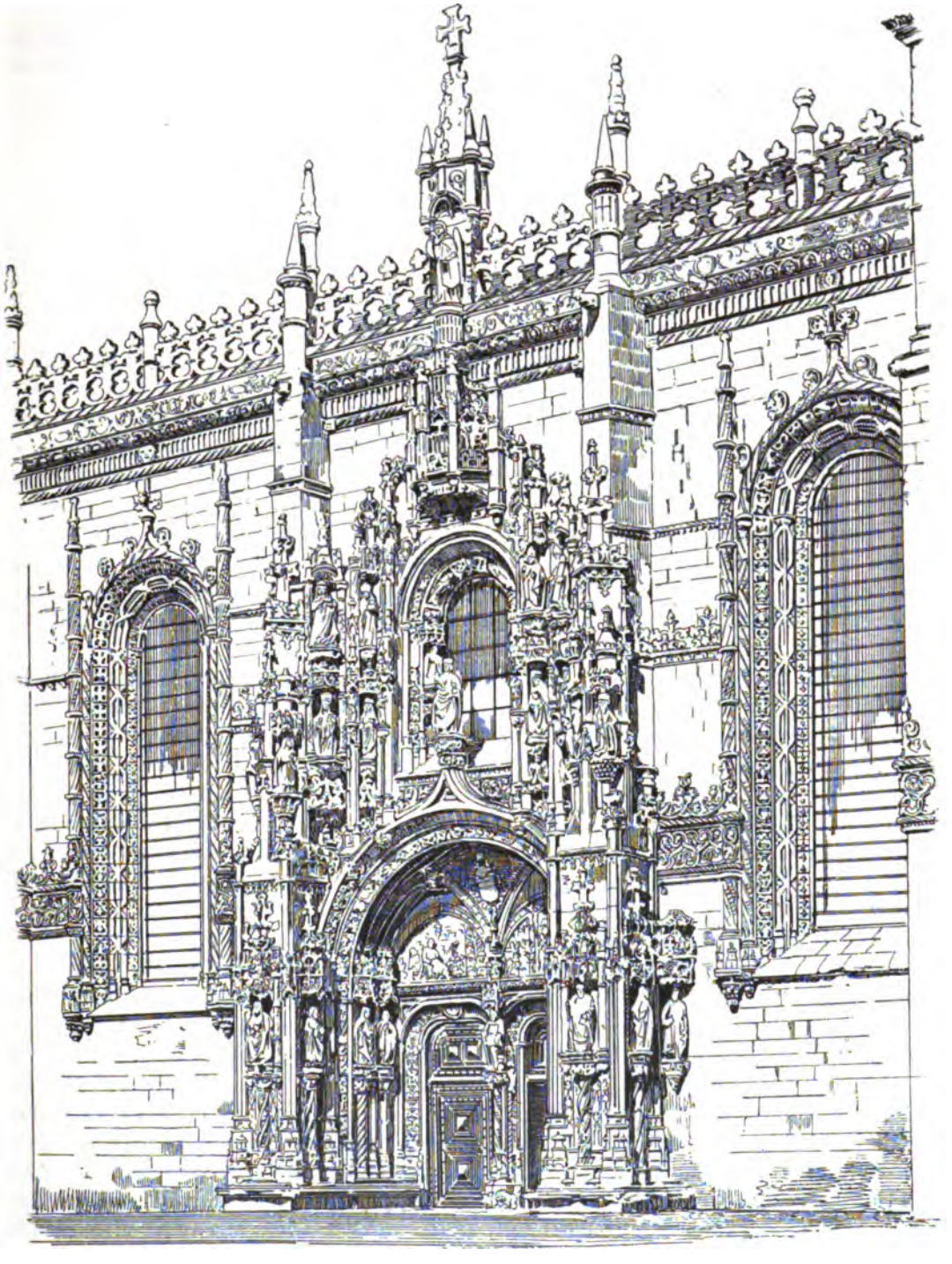


Abb. 76. Südportal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Der Chorbau zeigt im Aeussern einen glatten rechteckigen Quaderbau mit einer Balustrade über dem schweren Hauptgesims und zwei kleinen niedrigen Kuppelthürmchen auf den Treppen in den Ecken; dazu einfache viereckige Fenster. Innerlich ist derselbe halbrund abgeschlossen und durch zwei Säulenordnungen übereinander, eine jonische und eine korinthische, gegliedert; sie tragen das Tonnengewölbe, welches mit Kassetten in verschiedenfarbigem Marmor geschmückt ist. Wohl das älteste Beispiel dieser später durch die Terzi'sche Richtung so vielfach angewandten Wölbungsart.

In den tiefen Arkaden zwischen den Säulen an den Seiten befinden sich die Sarkophage der Könige, zwischen denen des Chorabschlusses grosse und tüchtige Gemälde aus der Leidensgeschichte Christi, gemalt von Christovão Lopes (1516 bis 1600), Hofmaler, im Stil der Dias und Campello, einem massvollen Manierismus.

Die Architektur des Torralva ist leider an sich etwas schwer, obwohl sie fein gebildet ist, und stimmt durch diese Eigenthümlichkeit zu dem sonstigen doch noch mittelalterlichen Charakter des Baues gar wenig. Es bleibt zu bedauern, dass dieser Chor nicht von den ursprünglichen Händen ausgeführt ist. Einer jetzt beabsichtigten Wiederherstellung im Charakter der Manuelinischen Zeit jedoch möchten wir nicht hier das Wort reden.

In dem Chor der Kirche sind bestattet die letzten Reste der Könige Dom Manuel, Dom João III., Dom Sebastião und Dom Henrique mit ihren Frauen, sodass die Kirche mit den im Querschiff ruhenden zusammen die sterblichen Reste von 18 Personen aus dem königlichen Hause von Aviz bewahrt. Ausserdem hat man hier Vasco de Gama und Camões beigesetzt.

Querschiff. Ein in seiner Art einziger Anblick ist im Innern der des Querschiffes, welches mit seiner imponirenden Weite von fast 20 Metern auf so leichten Stützen ruhend einen geradezu überwältigenden Eindruck macht. Der Umstand, dass die beiden Vierungspfeiler des Langschiffes nicht durch Gurte mit der Chorwand verbunden sind (wie überhaupt Quergurte auch sonst im Gewölbe gänzlich fehlen), sondern dass das Netzgewölbe des Querschiffes wie eine Tonne durch das ganze Gebäude hindurch schiesst, gibt dem ersteren etwas eigenthümlich Selbständiges gegenüber dem Langschiffe. Diese Eigenthümlichkeit, die öfters Widerspruch erregt, erhöht aber die Grossartigkeit des Querschiffes ganz besonders, und wir vermögen darin eher eine besondere Kühnheit und Eigenart, als einen Mangel zu erblicken.

Aeusseres. Im Aeusseren (Abb. 75) zeigt die Kirche nur an der Südseite des Langschiffes reiche Architektur. Die Quaderfläche des Querschiffes ist nur durch einen reichen Fries und eine Rose geschmückt; die Schiffsfront dagegen, durch glatte Strebepfeiler eingetheilt, enthält in ihrer Mitte ein Portal (Abb. 76), welches als eines der prachtvollsten der Welt zu bezeichnen ist. Das Werk des Meisters Nicolaus und João Castilho's. Dieses Portal hat eine Breite von etwa 12 Metern und die gewaltige Höhe von etwa 32 Metern, umfasst also ein ganzes Joch. In Worten eine Vorstellung von der Fülle der Komposition zu geben, ist hier nicht möglich. Das Ganze baut sich von unten mit solcher Ueppigkeit einer Strebepfeiler-, Fialen- und Kandelaber-Architektur auf, einer solchen Menge von theilweise freistehenden Nischen und Baldachinen mit lebensgrossen Figuren, über dem Portal ein herrliches Gewölbefeld mit reichen Reliefs auf etwas merkwürdigem Ornament-

grunde, über alle Flächen ausgegossen die grösste Ueppigkeit einer in Spätgothik und Frührenaissance wechselnden Ornamentik, dass eine Idee des Aufbaues, wie gesagt, nur durch bildliche Darstellung gewonnen werden kann. Dabei sind die Verhältnisse des Ganzen ausserordentlich glückliche.

Abb. 77. Vom Portal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Die beiden Strebepfeiler zur Seite des Portals sind vollkommen in die Komposition hineingezogen. Sie werden durch einen prächtigen Bogen über der Thür verbunden, welcher die doppelten Thüröffnungen in sich schliesst und eine Reihe von Gewölben und Tympanumflächen für Reliefs frei lässt. Auf diesen Bogen und die Strebepfeiler setzen sich nun die fialenartigen Eintheilungen der oberen Architektur auf. Ueber dem mit Baldachinen und Ornamentfriesen eingefassten Fenster vereinigen sich diese Architekturtheile wieder zu einem reichdurchbrochenen

Vorbau, der in seiner weiteren Entwickelung vor dem Fenster ein Postament mit der Statue der heiligen Jungfrau und auf seiner Spitze eine Engelsfigur trägt, sodann gegen den Himmel mit einem reichen Baldachin abschliesst. Zwei grosse Rundbogenfenster füllen die Felder zu beiden Seiten des Portales und sind in ähnlicher Ueppigkeit eingerahmt. Die beiden folgenden Joche unter dem Thurme enthalten, der Kapellen- und Emporen-Anlage entsprechend, zwei Stockwerke und je zwei Fenster derselben Architektur. Die ganze Front ist durch ein überreiches Hauptgesims bekrönt; dasselbe besteht aus Taugesims, kanellirtem Fries, wulstartigem Ornamentband, welches hohl gearbeitet ist, einem durchlaufenden Ornamentfries, darüber wieder einem Tauband, welches als Abschluss dient und 3—4 Meter hoher durchbrochener Ornamentbekrönung. Das in der Höhe der Empore das ganze Gebäude umfassende Gurtgesims besteht ebenfalls aus zwei Taubändern, dazwischen einem Ornamentfries von sich aufs reichste durchschlingenden naturalistischen Ranken, darüber einer nach oben offenen reichen Ornamentbekrönung. (S. Abb. 79.) Diese Gesimse, sowie die sämmtliche Fenster fialenartig einfassenden aufsteigenden Halbsäulen dürften indische Erinnerungen sein; die Taugesimse sind, wie ja schon bemerkt, sämmtlichen Gebäuden dieses Charakters eigen.

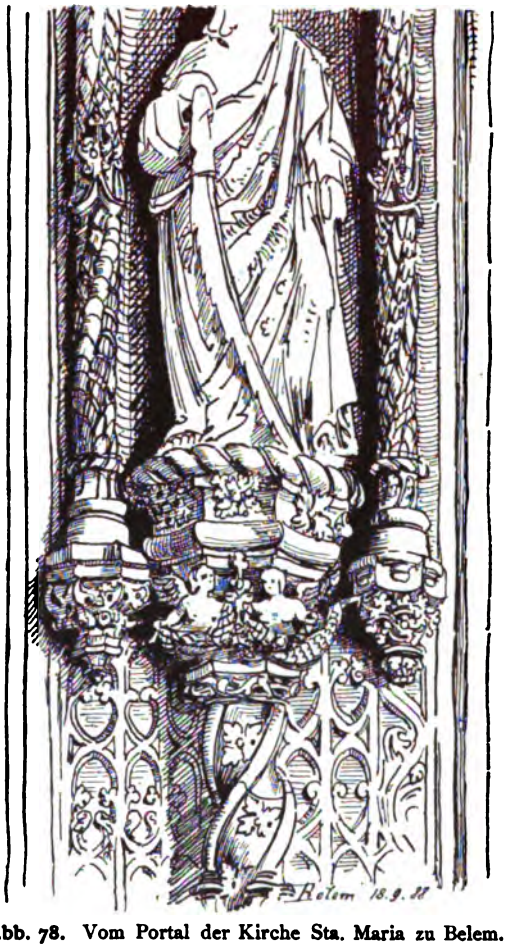


Abb. 78. Vom Portal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Das in einen Bogen gedrückte und verstümmelte Portal der ebenfalls trümmerhaften Westfront (s. Abb. 80) enthält eine Menge verschiedenartiger bildhauerischer Arbeiten der früheren Renaissance wie der Emmanuelina.

Wir dürfen die beiden sich hier gegenüber stehenden Gruppen des hl. Hieronymus und des Königs Manuel nebst Gattin wohl als authentisches Werk des Mestre Nicolaus, des Franzosen, betrachten, da genau dieselben Figuren in S. Marco bei Coimbra wiederkehren, und Nicolaus sowohl hier wie dort beschäftigt war. Das frühere Portal ist gegen das Jahr 1549 zum Zwecke des Baues einer Vorhalle unter Zufügung resp. Weglassung einiger Theile in das eine Rundbogenfeld hineingequetscht.

Diese Vorhalle ist leider wieder verschwunden; ihre Reste beweisen, dass es ein feiner und strenger Bau aus der Zeit João's III. gewesen ist. Das Portal ist

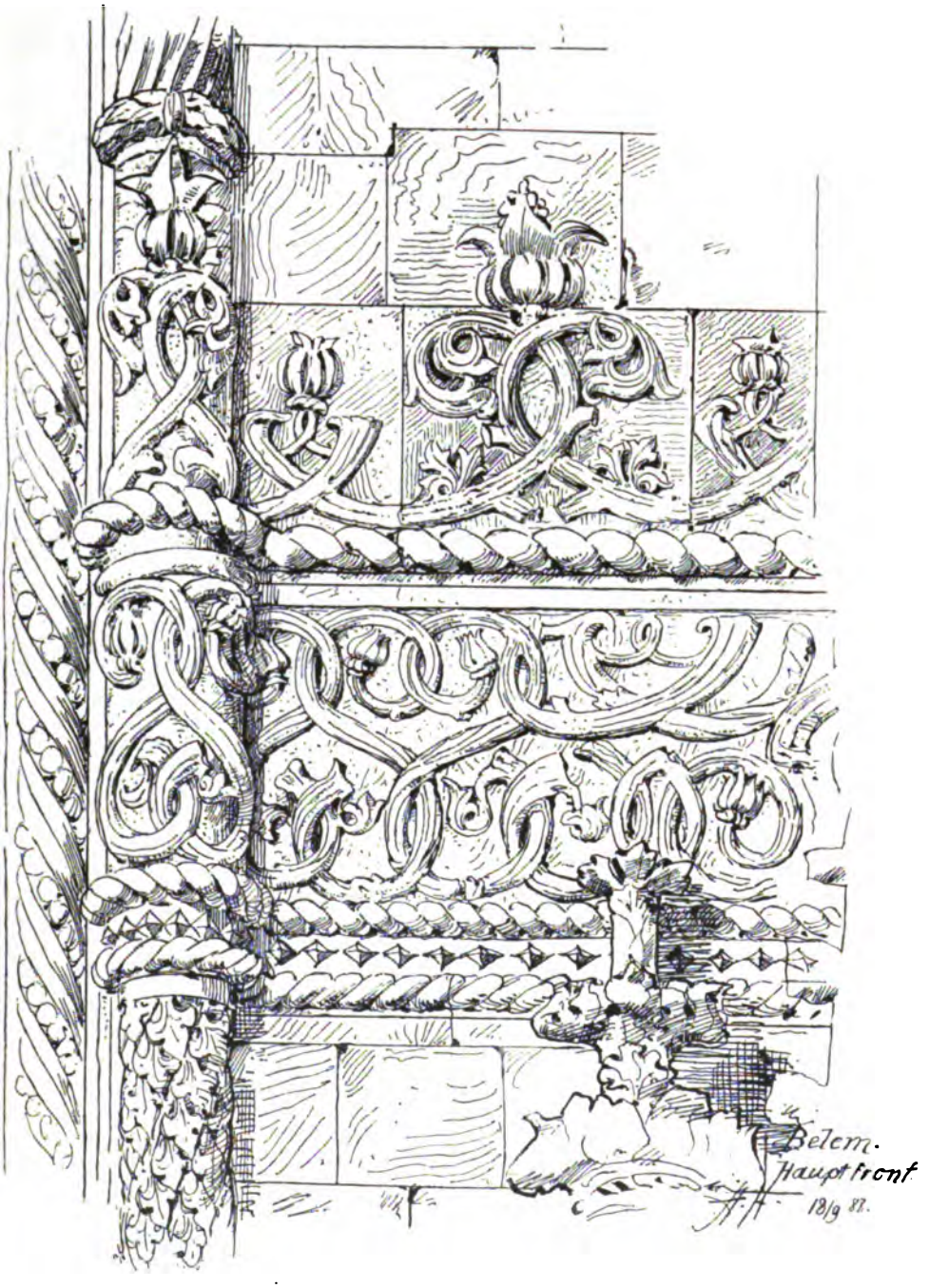


Abb. 79. Friesband an der Südfront der Kirche Sta. Maria zu Belem.

aber in seinem jetzigen Zustande von höchstem malerischen Reize. Eine Wiederherstellung würde daher kaum räthlich, vielleicht auch kaum möglich erscheinen.

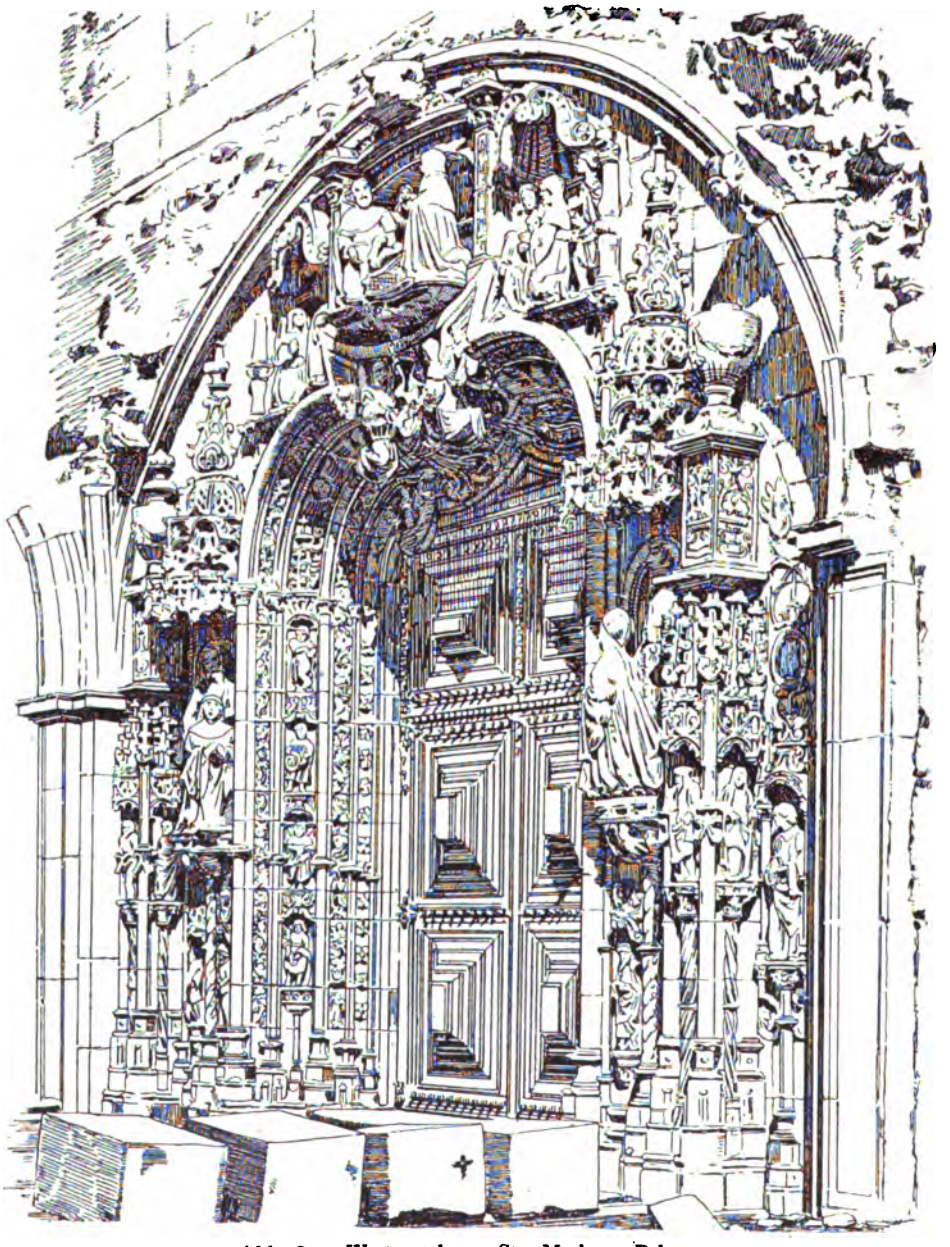
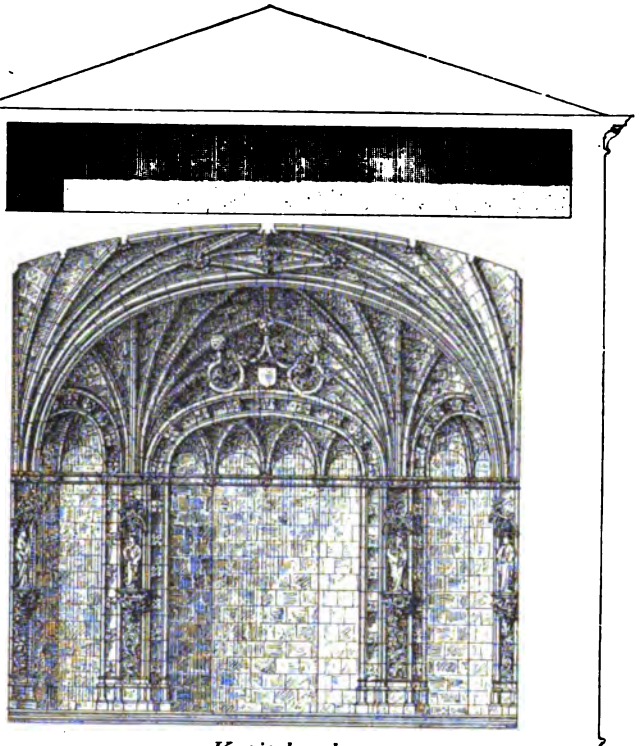


Abb. 80. Westportal von Sta. Maria zu Belem.

Kreuzgang dos Jeronymos.

Auf der Nordseite der Kirche schliesst sich der Kreuzgang in zwei Geschossen an (Abb. 81). Derselbe ist, wie oben näher begründet, als Werk João de Castilho's



Kapitelsaal.

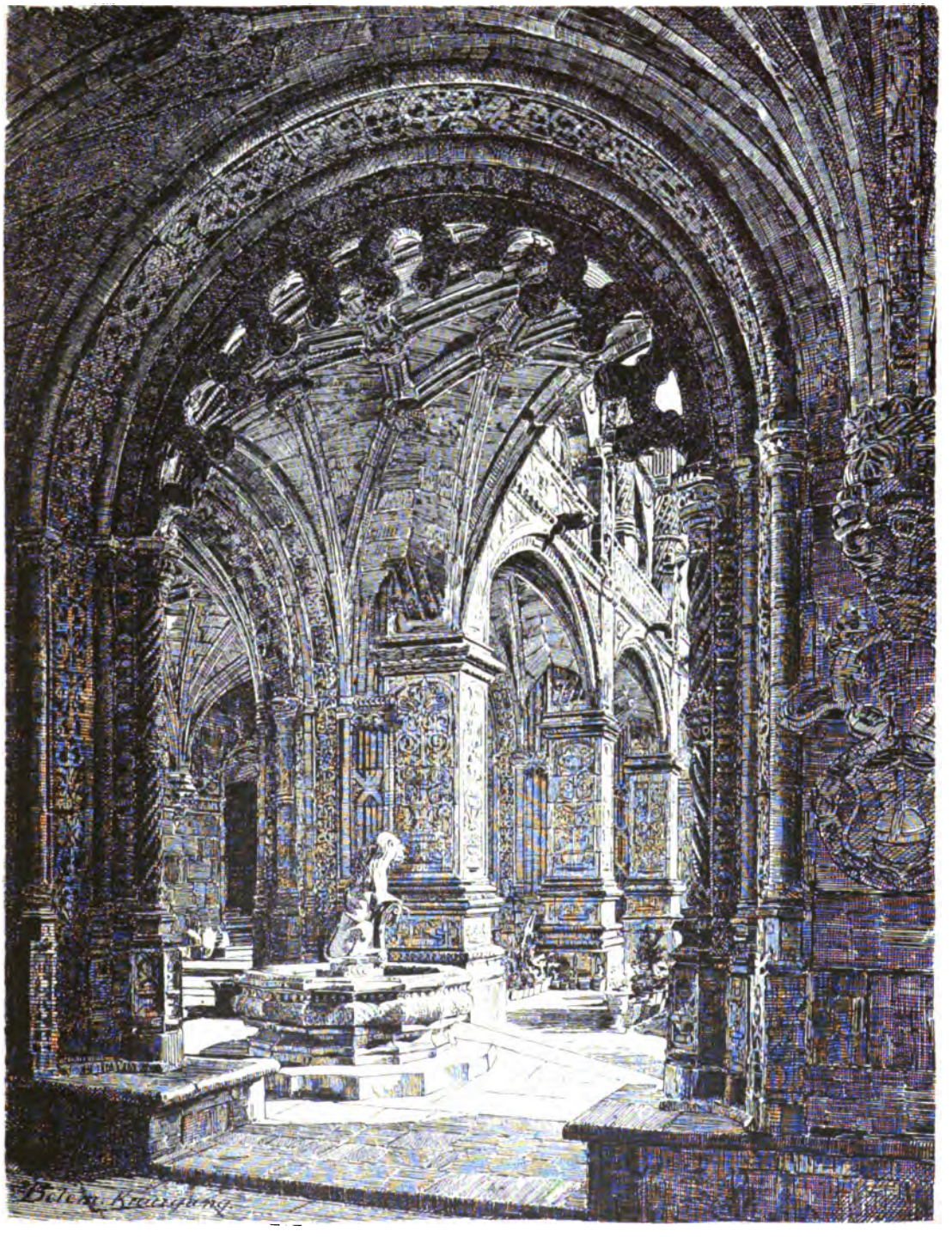


Abb. 82. Ecke des Kreuzganges des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

zu betrachten. Er misst ungefähr 55 Meter im Quadrat und hat etwa 7 Meter Stockwerkhöhe. Die Ecken sind abgestumpft und durch schräge Gewölbe verbunden.

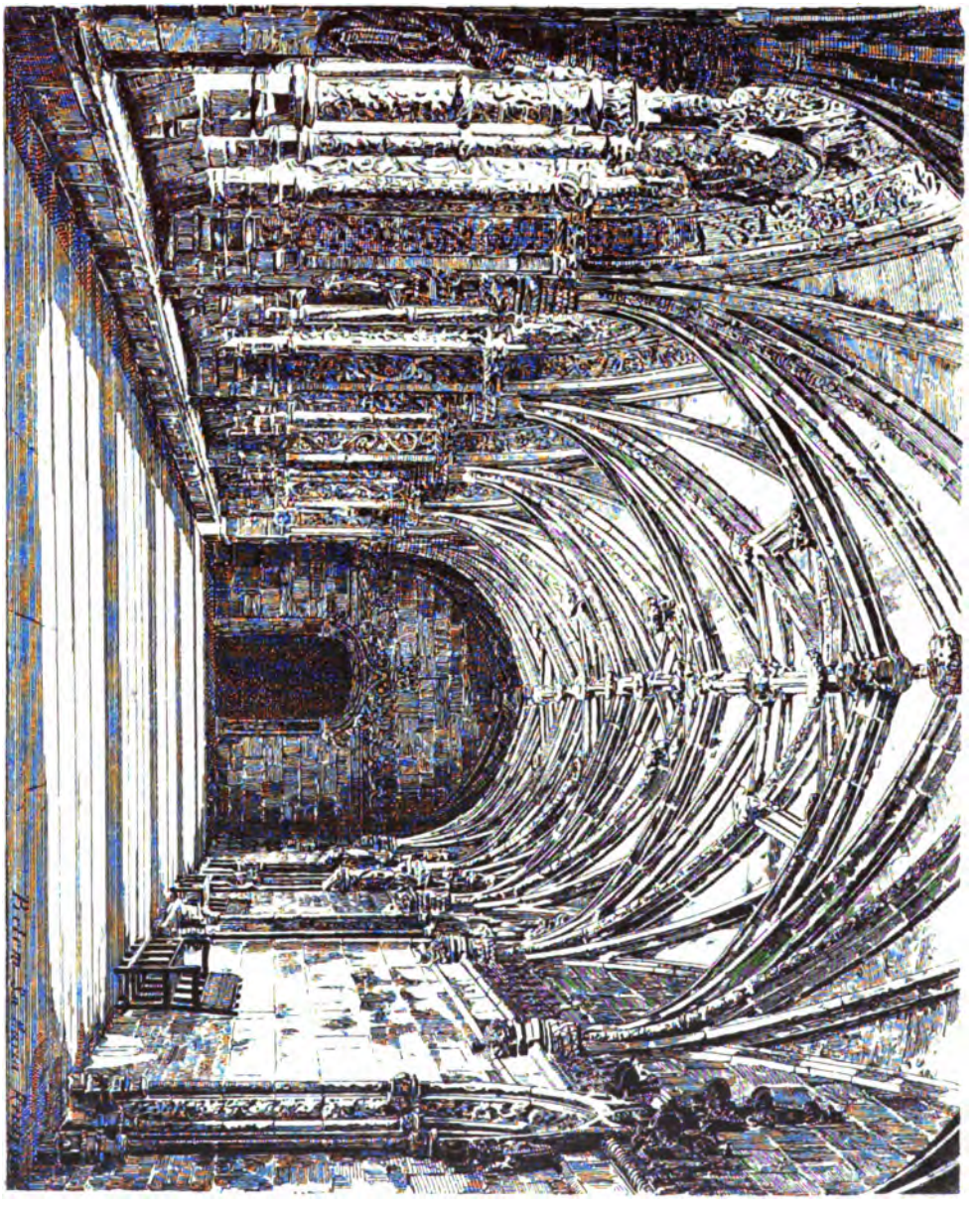


Abb. 83. Erdgeschoss des Kreuzganges im Kloster dos Jeronymos zu Belem.

Was den künstlerischen Werth des Kreuzganges anbelangt, so dürfte derselbe vielleicht als der schönste der Welt bezeichnet werden können. Die Grossartigkeit seiner Verhältnisse, der Reichthum seiner Zierrathen, die herrliche Wirkung der Doppelhalle, die wundervollen Lösungen der abgestumpften Ecken sind unvergleichlich.

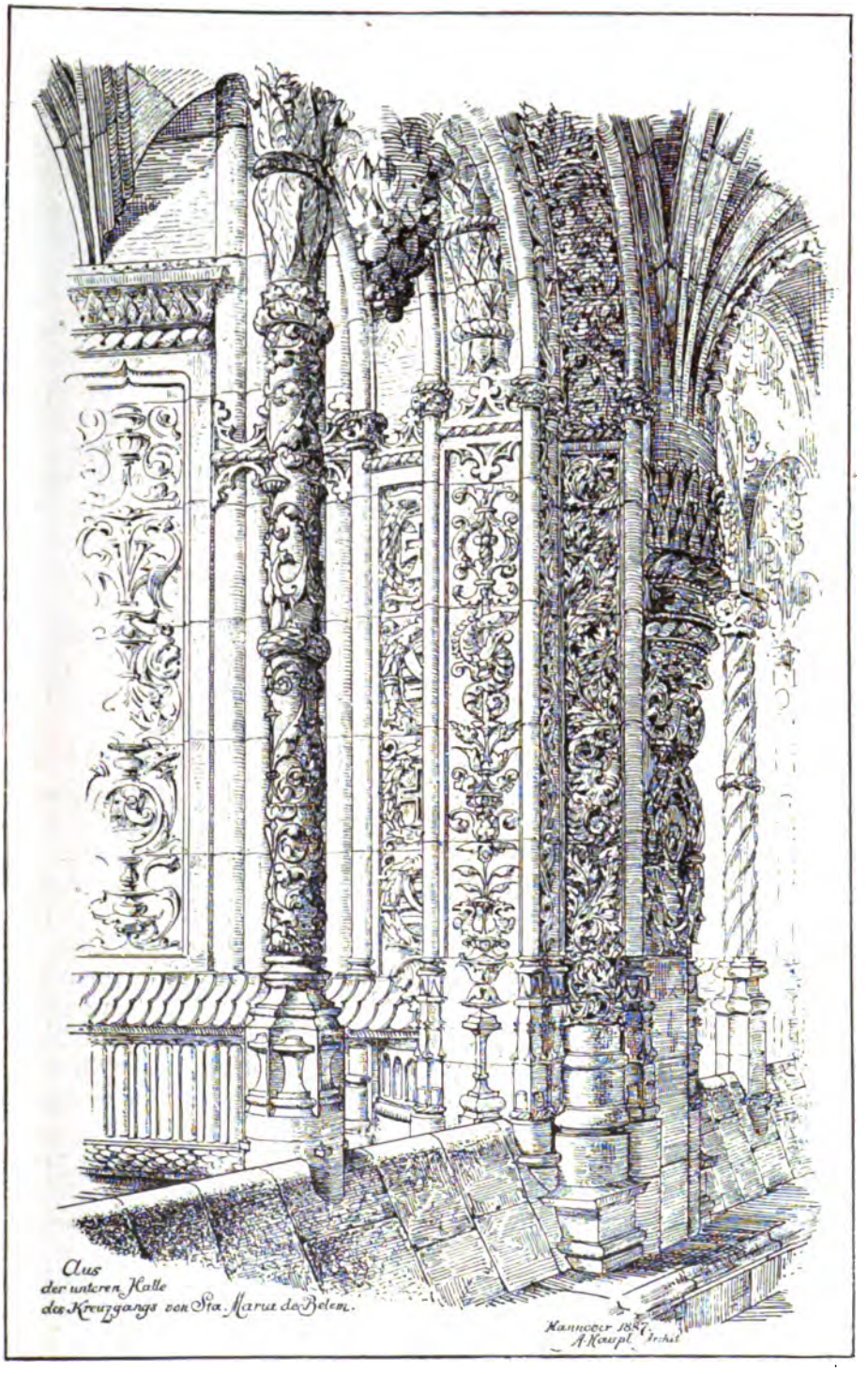


Abb. 84. Fenstersäule im Kreuzgang des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

Er besteht aus 28 Gewölbefeldern, nämlich 6 auf jeder Seite, dazu den 4 Feldern in den Ecken. Die Gewölbe der herrlichen Hallen zeigen die dem Stile eigenthümlichen reichen Verschlingungen der zum Theil verzierten Rippen. (S. Abb. 83.) Das Erdgeschoss hat durchweg vortretende, als Pilaster gebildete Strebepfeiler, welche oben in Baldachinen mit zierlichen Strebebögen endigen und im Erdgeschoss durch Kreuzgewölbe vor den Fenstern nochmals verbunden sind. Jene oberen Strebebögen lehnen sich an die zurückliegenden oberen Rundpfeiler. Die Bögen sind im Erdgeschoss fensterartig mit Ornament-Maasswerk gefüllt, welches von je 3 Kandelabern getragen wird. (S. Abb. 84.) Die oberen Oeffnungen haben nur eine Säule und wenig füllendes Maasswerk. Dies deshalb, weil der obere Fussboden sich balkonartig über die unteren vortretenden Kreuzgewölbe weiter erstreckt. Pfeiler, Säulen, Kandelaber, Flächen und Gewölbe, Alles ist auf das reichste geschmückt, vorwiegend mit Renaissance-Ornamenten, deren Ausführung von verschiedenartigem Werthe, theilweise höchst vollendet, andererseits aber auch öfters unbeholfen und primitiv erscheint.

Um den wundervollen Eindruck dieses Hofes noch bedeutender zu machen, bestand bis zum Jahre 1833 in dem jetzt als Garten angelegten Hofe ein Wasserbassin, welches in sternförmigem Muster vertheilte Inseln enthielt. Sämmtliche Ufer waren senkrecht mit Azulejos bekleidet. Der jetzt in der Nordwestecke stehende Brunnen schmückte die Mitte der mittelsten der durch Brücken verbundenen Inseln. Die Wirkung des Ganzen muss eine unvergleichlich reiche gewesen sein. Diese letztere Anlage war aber wohl nicht ursprünglich, sondern aus der Zeit des Kardinals Henrique.

In der Mitte der äusseren Kreuzgangsseiten sind heute leere kleine Kapellen von geringer Tiefe und mit Netzgewölben überdeckt, ausgespart. In den vier Ecken ebenso grosse vertiefte Rahmen, in welchen sich ansehnliche Gemälde befanden. Diese waren von den Malern Manuel Campello und Gaspar Dias geschaffen. Der Letztere besonders scheint ein tüchtiger Meister gewesen zu sein, wie zwei im Kloster noch vorhandene Gemälde seiner Hand beweisen. Diese befinden sich im Refektorium und auf dem Podest der Haupttreppe, sind aber stark zerstört.

Die an der Nordseite des Kreuzganges früher vorhandenen Flügel sind verschwunden. Es befand sich dort der vielleicht nie vollendete Malvenhof, von dem noch einige Gesimse und Konsolen in den umfassenden Wänden erscheinen. Auf der Westseite des Kreuzganges schliesst sich fast in voller Länge desselben das äusserlich

Refektorium. schmucklose Refektorium an, ein mit einem herrlichen Netzgewölbe überdeckter und ganz in Quadern durchgeführter Raum (s. Abb. 85), heute an der Wand etwa 3 Meter hoch mit schönen Azulejos des 18. Jahrhunderts bekleidet. Ueber dem kaminartigen Abschluss der einen Querseite befindet sich eine Darstellung der heiligen Familie von Dias, auch heute noch in seiner tiefen Farbe höchst wirksam und bedeutend.

Auf der Ostseite des Kreuzganges, zugänglich durch ein reiches Doppel-

Kapitelsaal. portal, liegt der kapellenartige Kapitelsaal, der erst neuerdings fertig eingewölbt ist, da er des halben Gewölbes noch ermangelte. Er besitzt einen aus drei Nischen bestehenden chorartigen Abschluss und reiches Netzgewölbe. Zwischen diesem

Sakristei. Raum und dem Nordflügel des Querschiffes befindet sich die Sakristei (Abb. 86), von quadratischem Grundriss, mit prächtigem Gewölbe überdeckt, welches in der Mitte sich auf einen reich verzierten Renaissance-Kandelaber stützt. In allen diesen

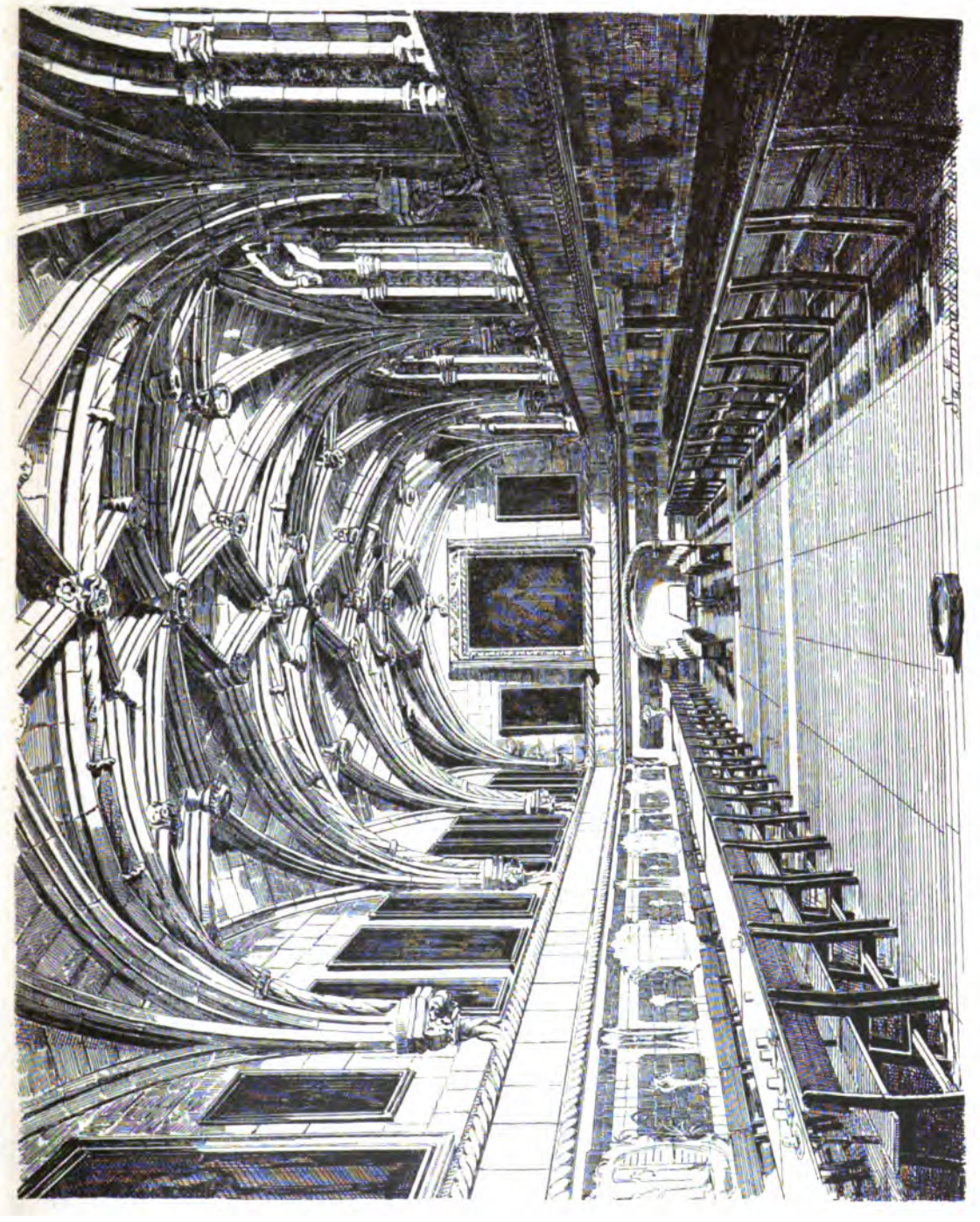


Abb. 85. Refektorium des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

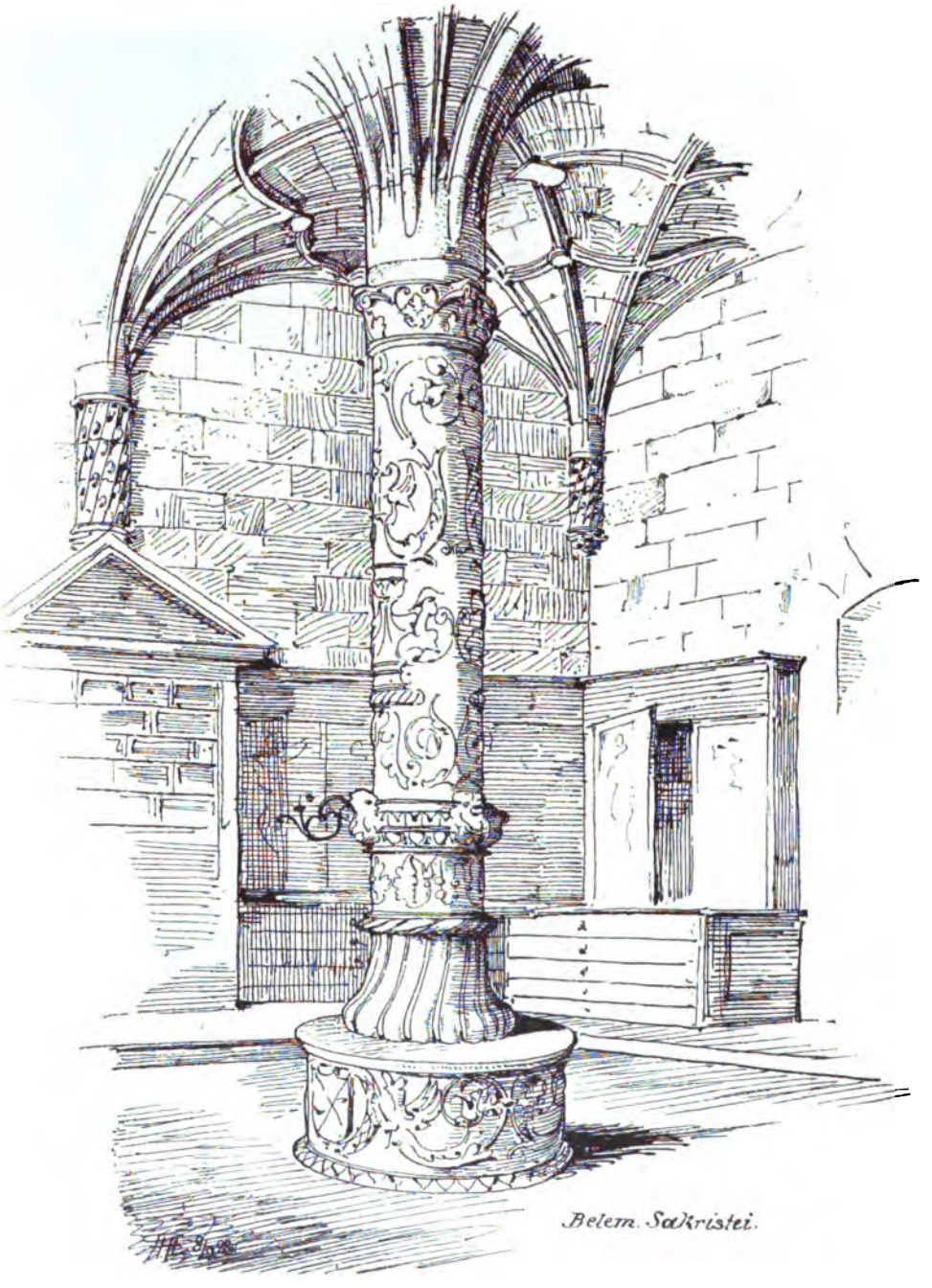


Abb. 86. Sakristei des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

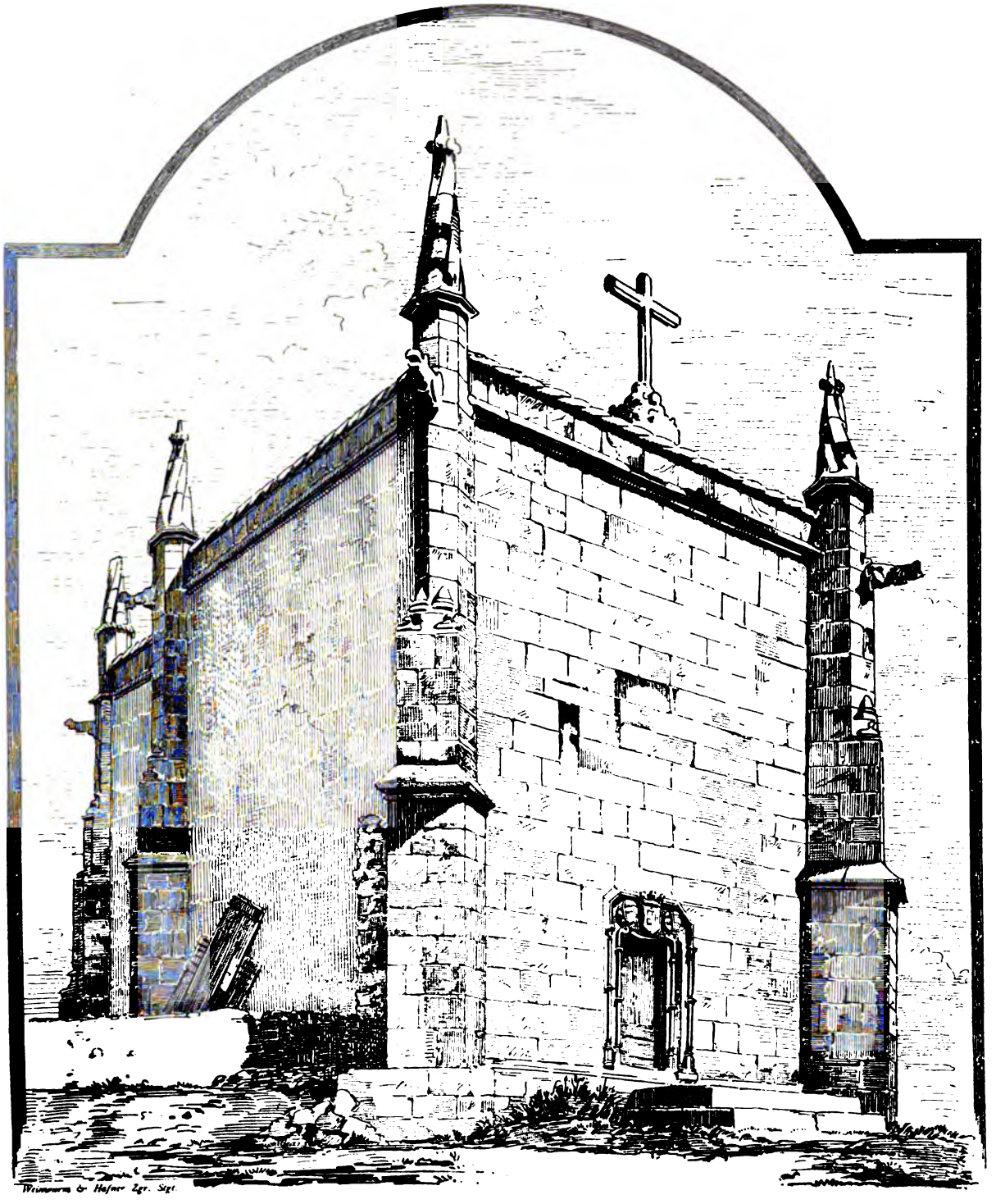


Abb. 87. Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

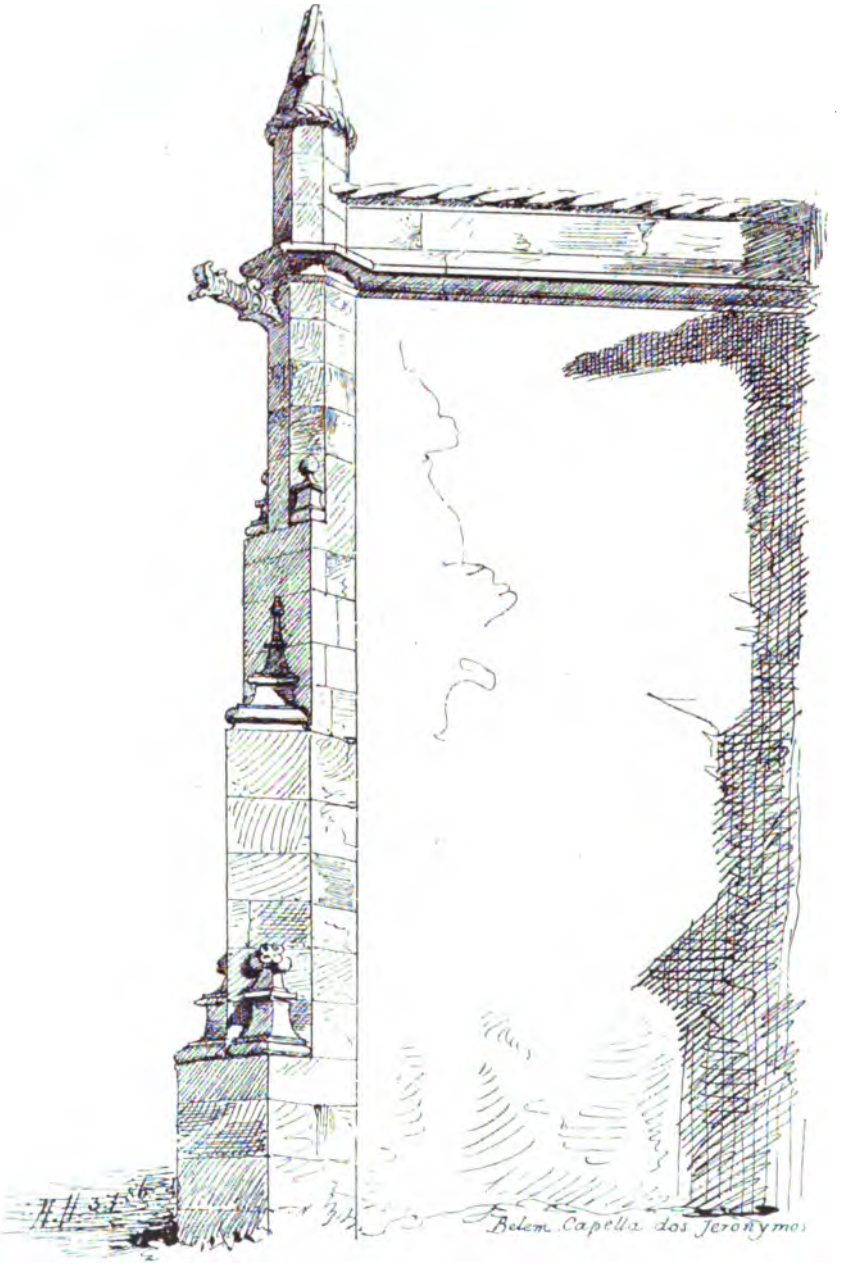


Abb. 88. Strebepfeiler am Chor der Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

Räumen bilden die üppig verschlungenen und ausdrucksvoll gegliederten Netz- und Sterngewölbe den hervorragendsten Schmuck, sowohl durch Schönheit der Zeichnung und öfters reichen Zierrath, als durch die durchgängige prachtvolle Herstellung in Marmorquadern.

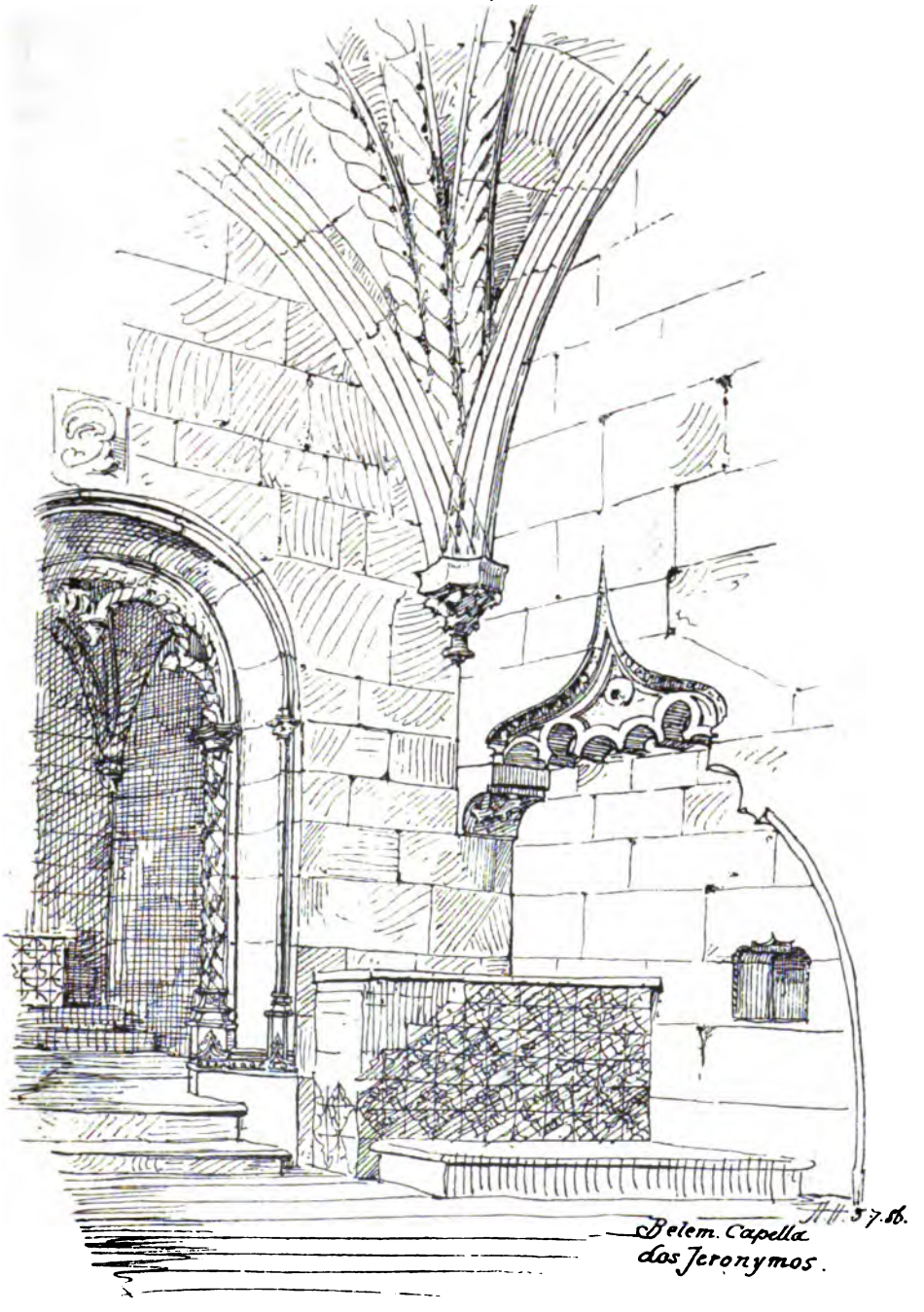


Abb. 89. Aus dem Innern der Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

Capella dos Jeronymos.

Von den übrigen Gebäulichkeiten des Klosters scheint nichts von Bedeutung mehr vorhanden zu sein, ausgenommen die auf dem höchsten Punkte des ganzen umfänglichen Areals belegene reizende kleine Kapelle, ebenfalls dos Jeronymos benannt (s. Abb. 87). Dieselbe hat quadratischen Grundriss, kurzen, rechteckigen Chor und originelle Strebepfeiler mit gewundenen Spitzen an den Ecken. Durch ihre kompakte Gestalt und den Mangel an Bedachung wirkt sie auf die Ferne etwas formlos, fast wie ein Würfel.

Trotz dieser grossen Einfachheit ist sie dennoch von wirklichem künstlerischen Werthe und Eindrucke, schon durch das ganz kleine aber reizvolle Portal auf der Westseite und die herrliche Ausführung in Marmorquadern. Im Innern ist sie mit einem reichen Netzgewölbe und kräftigen Chorbogen geschmückt. Sie enthält noch drei mit Azulejos bekleidete Altäre, interessante Beispiele für die vielfache Anwendung dieser Dekorationsweise. Die unteren zwei Altäre stehen, um Platz zu gewinnen, in genial in der Aussenwand ausgesparten Nischen. (S. Abb. 89.)

Wenn wir das ganze Kloster nochmals überblicken, so drängt sich uns die ausserordentliche Bedeutung dieser Schöpfung zwingend auf. Wenn wir einerseits das hervorragendste Beispiel und die bedeutendste Schöpfung des portugiesischen Nationalstiles darin erkennen, sowohl was die Gesammtanlage betrifft, deren Grundriss ein vollendet schöner genannt werden muss, als was die Liebe und der Reichthum der Ausführung anbelangt, so ist gleichzeitig hier eine so glückliche und künstlerisch werthvolle Verschmelzung der mittelalterlichen Konstruktions-Prinzipien und mittelalterlicher Zierformen mit denen der Renaissance geschaffen, dass hier Anhaltspunkte für eine weitere Architektur-Entwickelung nach dieser Seite vorhanden sind, so deutlich und sprechend, würdig eingehendsten Studiums, wie sie nur irgendwo zu finden sein werden.

Abb. 90. Torre Sao Vicente zu Belem.

Torre S. Vicente Belem.

Den würdigsten Abschluss der ganzen Klosteranlage bildet der schöne Torre de S. Vicente, ein auf einem Felsen sich mitten im Tejo mächtig und trotzig erhebender Thurm mit gegen den Strom vorgeschobener Plattform. (S. Abb. 91.) Seine Erbauungszeit fällt ganz in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Die der Aus-

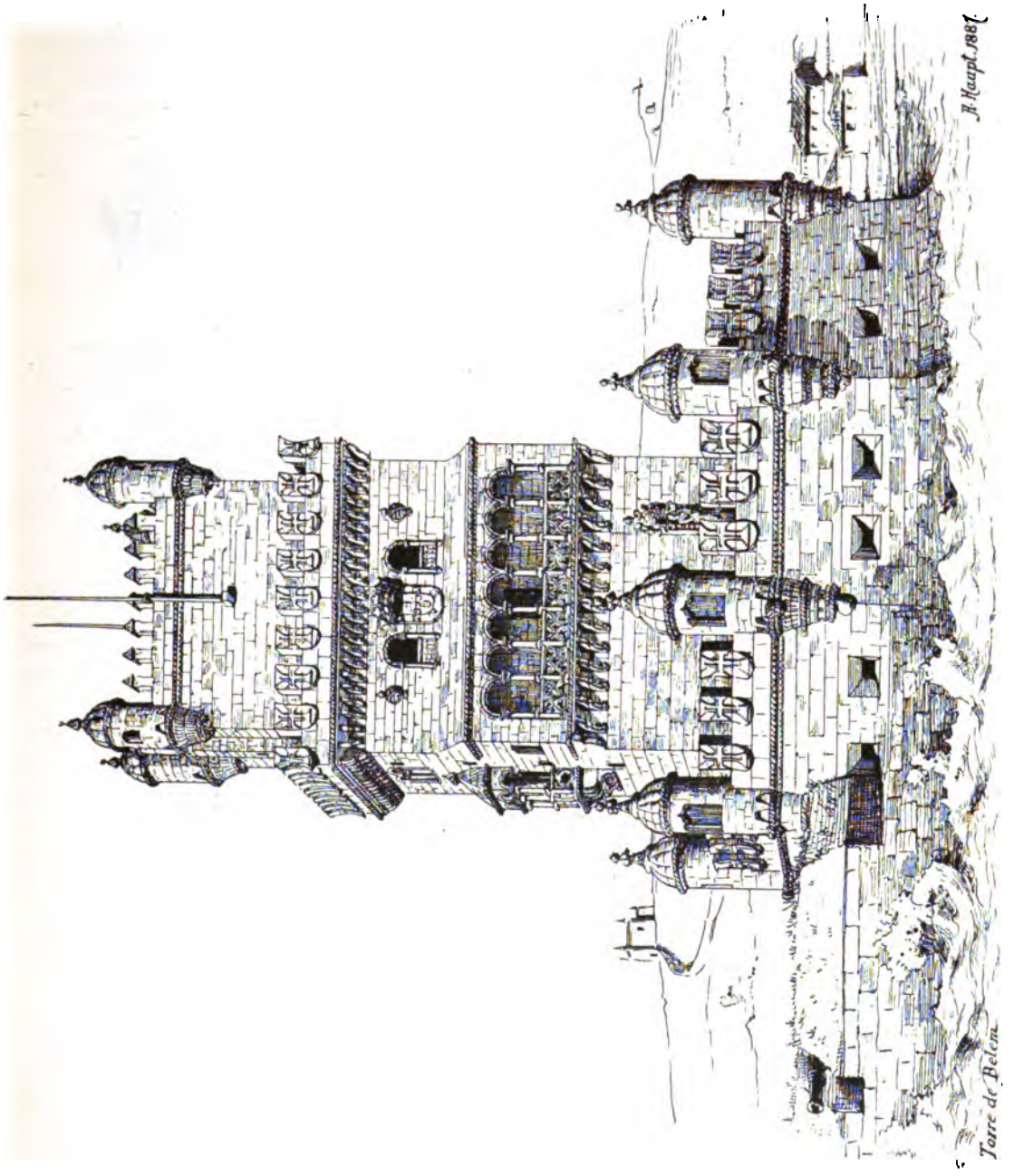


Abb. 91. Torre São Vicente zu Belem.

führung zu Grunde liegenden Pläne rühren, wie überliefert wird, noch aus der Zeit Dom João's II. her, und zwar gilt, wie schon oben erwähnt, Garcia da Resende, João's Kammerjunker und Chronist, als ihr Schöpfer.

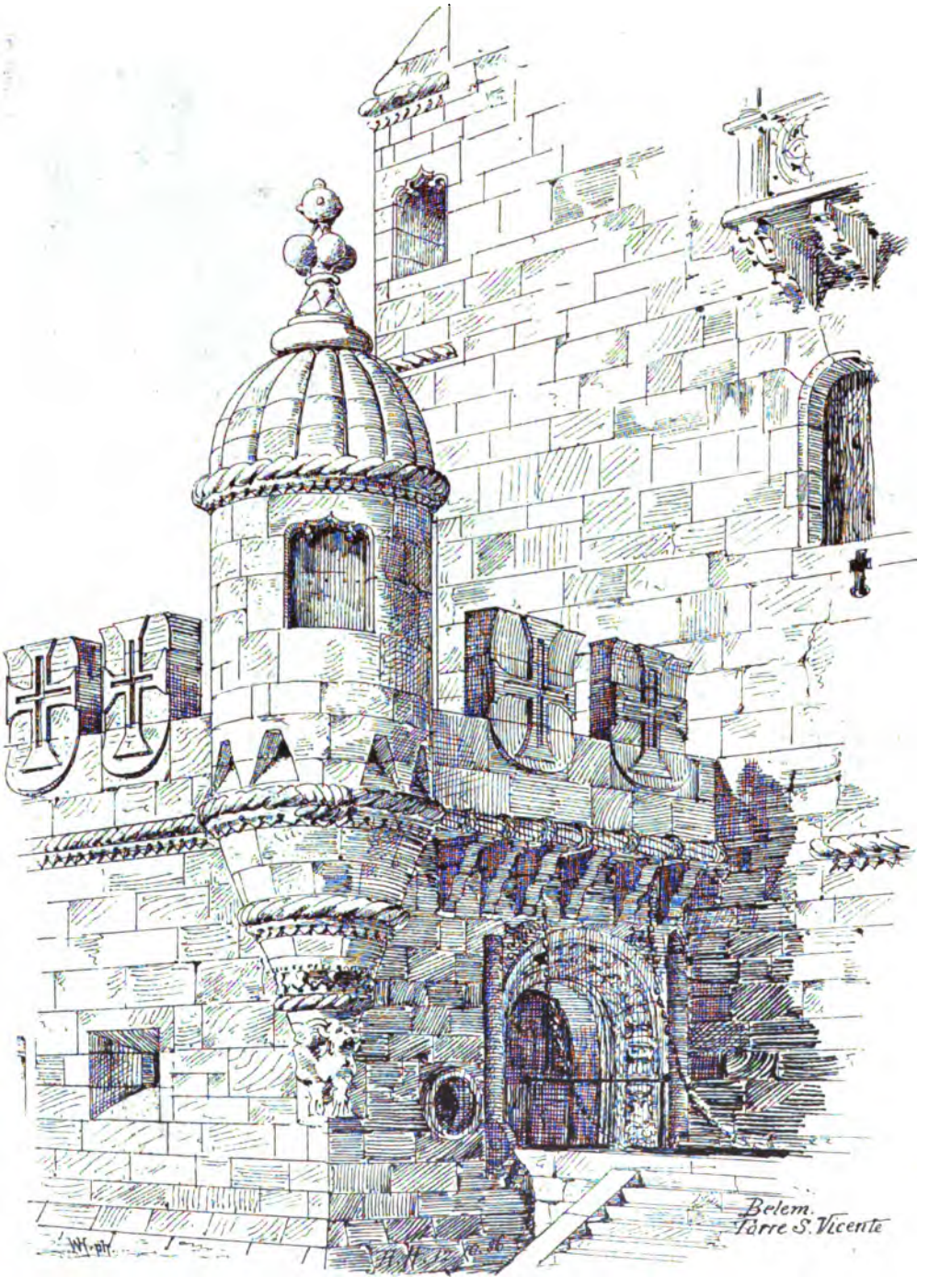


Abb. 92. Eingang und Eckthürmchen des Torre São Vicente zu Belem.

Der mächtige viereckige Thurm schliesst, wie bemerkt, eine in den Strom vorspringende Terrasse auf der Seite nach dem Lande zu ab. Die beiden Ecken dieser Terrasse nach dem Flusse zu sind abgestumpft, so dass sie im Grundriss ein Sechseck bildet, dessen Winkel, gleich zwei unteren und den vier oberen Thurmecken, mit kleinen Kuppelthürmchen besetzt sind. Terrasse und untere Plattform des Thurmes sind mit Kränzen von gewaltigen Zinnen geschützt, deren jede einzelne das Schild des Christusordens trägt, eine wundervolle künstlerische Idee, welche den trotzigen und kriegerischen Eindruck des ganzen Gebäudes mächtig steigert.

Auf halber Höhe des Thurmes springt auf einer Konsolenreihe über die Terrasse ein offener Söller mit Säulen, Bögen und Maasswerkbrüstung vor, nach den Seiten des Thurmes ganz gleich gebildete Balkons.

Im Innern enthält der Thurm in mehreren Stockwerken je einen mächtigen Mittelraum, dessen Gewölbe im Erdgeschoss einfach rippenlos, in den oberen Stockwerken mit reichstem verschlungenen Rippenwerk gebildet ist. In den Eckenthürmchen befinden sich kleine Zimmerchen mit engstem Eingange. Im Erdgeschoss ist der Mittelraum durch eine Scheidewand getheilt, deren Bogenfeld durch ein durchbrochenes Steingitter gefüllt ist. (S. Abb. 93.) Eine Wendeltreppe vermittelt den Aufstieg. — Das Ganze ist leider stark restaurirt und hat dadurch etwas an Originalität eingebüsst, insbesondere in den Details der Halle und des Balkons.

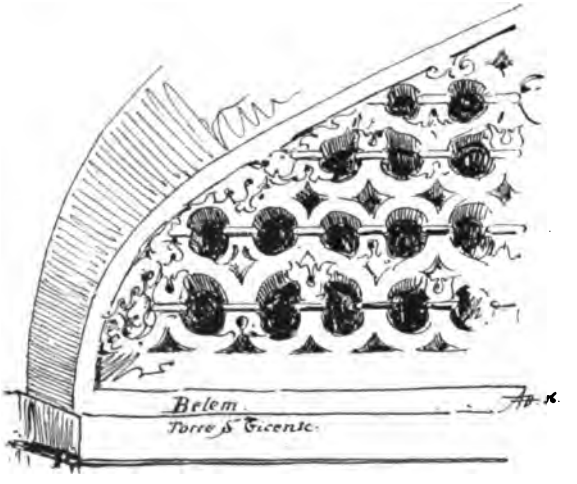


Abb. 93. Steingitter im Erdgeschoss des Torre São Vicente zu Belem.

Unterhalb der grossen Vorderterrasse befindet sich eine Hallenanlage um einen offenen Mittelhof, welche den Zugang zu den unter Wasser befindlichen Gefängnissen gestattet. Auf der Ostseite ist der Zugang zu dieser Terrasse und dem Thurm vermittelst einer bis in das Wasser reichenden Treppe hergestellt (Abb. 92), deren Podest durch eine Zugbrücke mit dem unter die Terrasse führenden Portal verbunden wird.

Die oben erwähnten, an den meisten Ecken sitzenden runden Kuppelthürmchen zeigen eine merkwürdige gewölbte und wie aus Rundstäben zusammengesetzte Dachform, die, wie der Vergleich der beigefügten Skizze (Abb. 92 mit Abb. 5) es beweist, direkt aus Indien entlehnt ist. Die geradezu merkwürdige Aehnlichkeit des skizzirten indischen Architektur-Stückes überhaupt mit ganzen Partien des Thurmes wird wohl unwiderleglich eine bewusste Anlehnung beweisen. Auch andere Einzelheiten, z. B. die Gesimse, zeigen diesen ostländischen Charakter.

Der ganze trotzige Bau mit seiner markigen Silhouette, auf Felsen mitten im Strome gelegen, von musterhaftester Quaderausführung, steht in seiner malerisch-prächtigen und kriegerischen Erscheinung sicherlich ebenso einzig in der Welt, als

das Kloster, zu dessen Schutze er erbaut ist. Seine schönste und reichste Seite wendet er, ganz im Geiste seiner seefahrenden Schöpfer, der Wasserseite zu, ein Wahrzeichen seiner Zeit und seines Volkes.

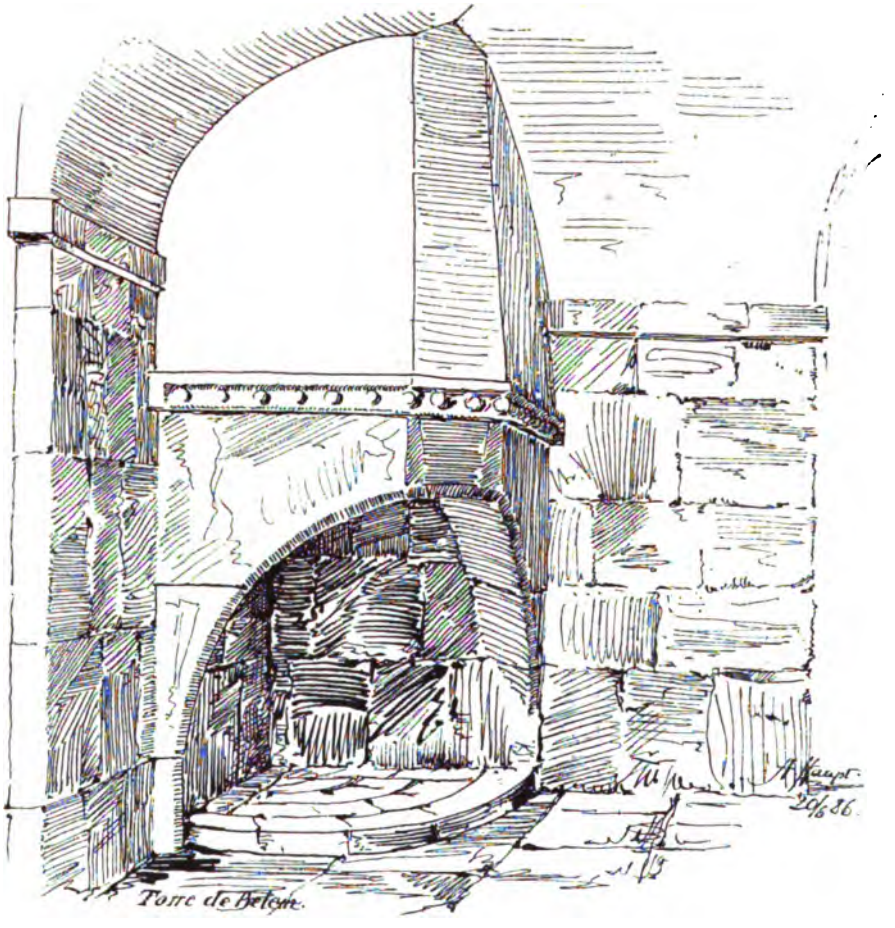


Abb. 94. Kamin im Erdgeschoss des Torre São Vicente zu Belem.

Längs des Flusses bis zur Mündung bei Cascaes folgen eine Reihe kleinerer Befestigungen der mittelalterlichen und Renaissance-Zeit seinem Laufe bis zu der trotzigen Veste São Julião. Die letztere gehört in ihrer jetzigen Erscheinung wohl der Zeit Philipp's II. an und dürfte darnach ein Werk Terzi's sein, dessen Citadelle S. Filippo in Setubal mit ihren stolzen und scharfen Bastionen und ihrer mächtigen Silhouette sie durchaus verwandt ist. Wie jenes, so zeichnet sich auch dieses Fort durch malerische Gestalt aus, und zeigt, dass selbst auf dem Gebiete des Festungsbaues der Meister Künstlerisches zu leisten im Stande ist.

Von den in grösserer Nähe von Lissabon liegenden Städten sind hier einige einzureihen, deren Bauten in einer gewissen Abhängigkeit von denen der Hauptstadt stehen. Dies gilt vor Allem von Setubal, einige Meilen südlich von Lissabon gelegen, welches, besonders unter João II., öfters Residenz des Hofes war. Das Erdbeben hat hier noch furchtbarer gehaust, als dort, und so ist von den ohne Zweifel prächtigen Gebäuden der alten bedeutenden Hafen- und Residenzstadt fast nichts mehr übrig. Nur das schon genannte Christuskloster ist dem Untergange

Setubal.

Christuskloster.

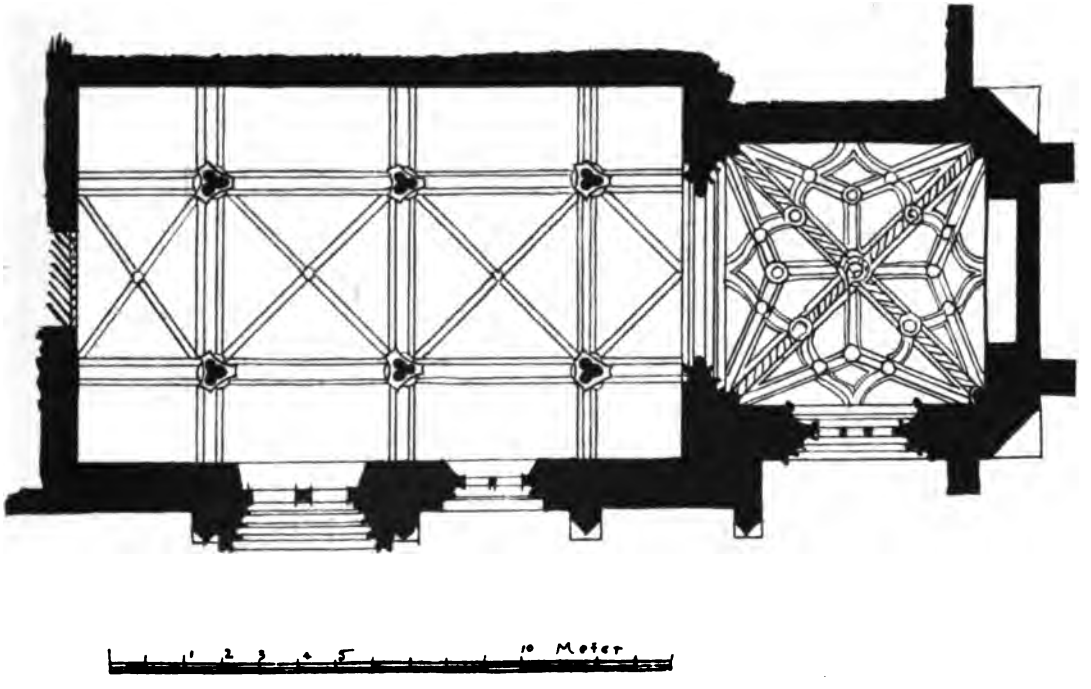


Abb. 95. Grundriss der Christuskirche zu Setubal.

entronnen, für uns wichtig als das beglaubigte Werk Boutaca's und das älteste datirte des entstehenden neuen Stiles. 1490 wurde es durch Justa Rodrigues, die Amme König Manuel's gegründet. João II. begünstigte den Bau und veranlasste eine Vergrösserung, wie die Anfertigung eines hölzernen Modells. 1495 war der Chor fertig, das Uebrige wurde unter Manuel vollendet. — Sakristei und Kapitelsaal wurden unter Philipp II. erbaut.

Der Bau der Kirche, welche von dem ganzen Komplexe dem Verfasser allein zugänglich war, ist recht klein und zierlich, aber von originellem Grundriss (Abb. 95) und eigenartiger Bildung; es ist eine dreischiffige gewölbte Hallenkirche mit quadratischem Chor, eine Form, welche nur Belem noch zeigt. Das Schiff besteht aus drei und einem halben Joch, von denen das halbe nach dem Chorbogen zu liegt; das Mittelschiff ist mit einfachen Kreuzgewölben, die Seitenschiffe mit einer

Art halber, nach dem Mittelschiff ansteigender Tonnen überwölbt. Der höher geführte Chor reiht sich äusserlich sehr lose an das Schiff an, so dass er fast wie ein selbständiger Kuppelbau wirkt. (Abb. 96.)

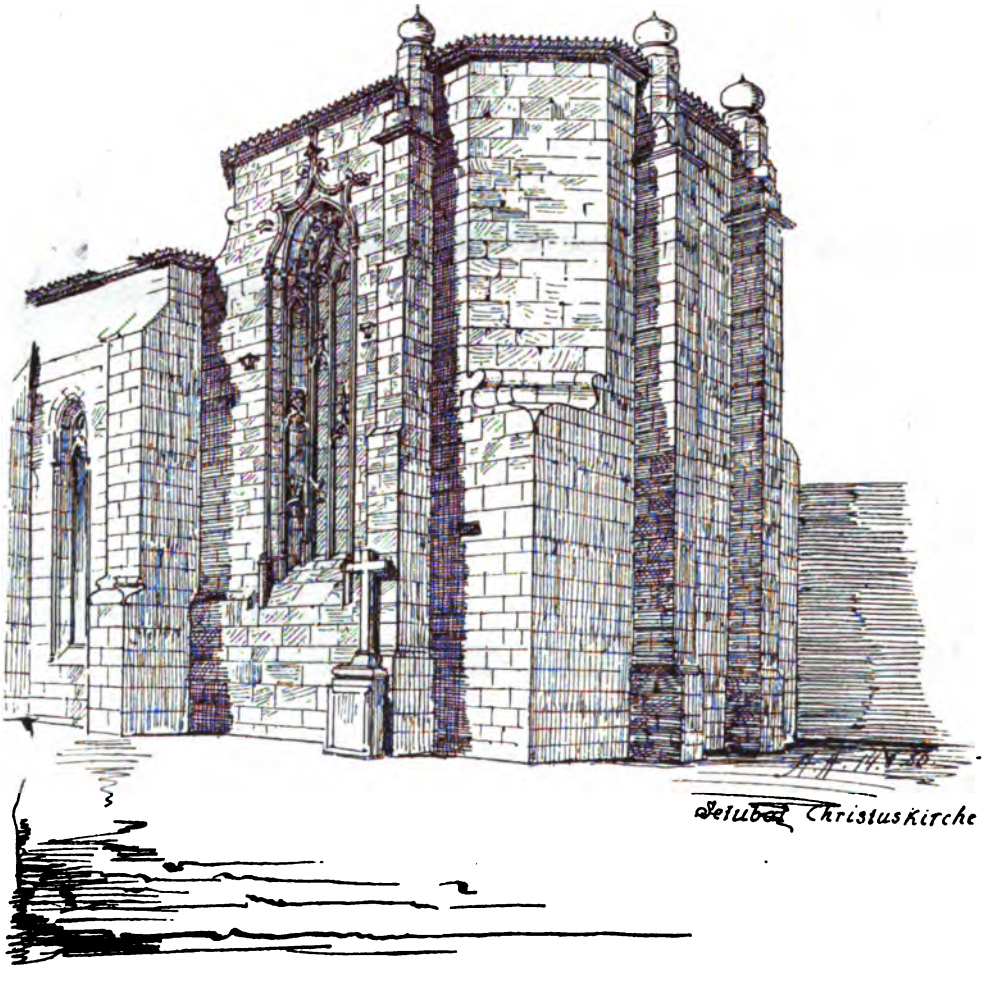


Abb. 96. Chor der Christuskirche zu Setubal.

Die Pfeiler des Schiffes sind aus drei Dreiviertelsäulen zusammengesetzt, welche sich bis zum einfachen Kapitäl schraubenförmig winden, eine originell aber wackelig aussehende Form. (S. Abb. 97.)

Das reiche Sterngewölbe des Chors wirkt mit seinen starken Rippen, von welchen die Kreuzrippen durch gewundenen Stab verstärkt sind, sehr tüchtig mit; der ganze Innenraum ist von guten Verhältnissen und trotz konstruktiver Unbehülflichkeiten ein glücklicher. Der Chor wird durch ein mächtiges Maasswerkfenster, dessen Laibung mit Stäben, Baldachinen und Konsolen geschmückt ist, beleuchtet,

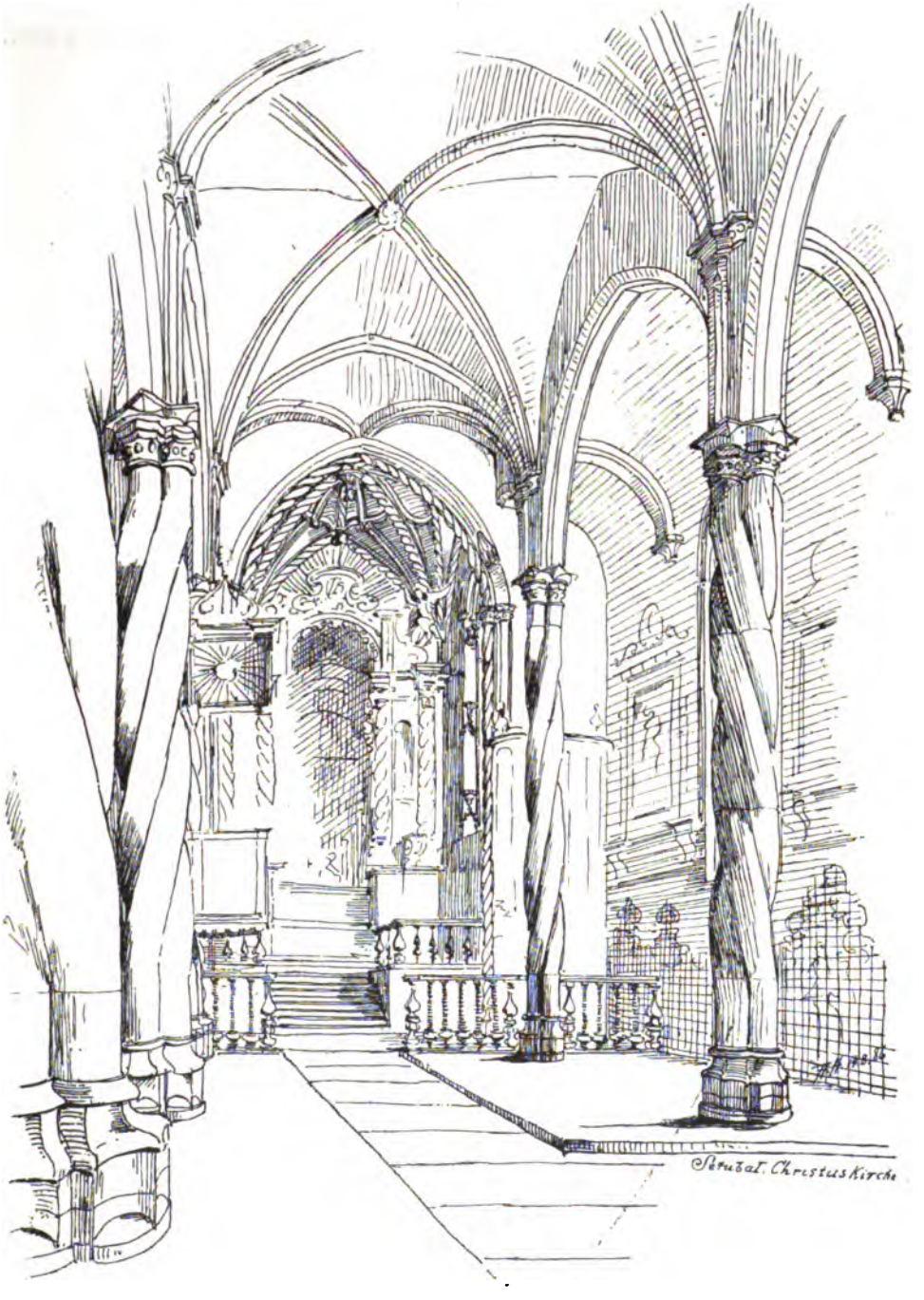


Abb. 97. Inneres der Christuskirche zu Setubal.

das Schiff durch ein kleineres und bescheideneres Licht. Auf das Westende öffnet sich der ausserhalb liegende Nonnenchor. Den schönsten Schmuck der Kirche

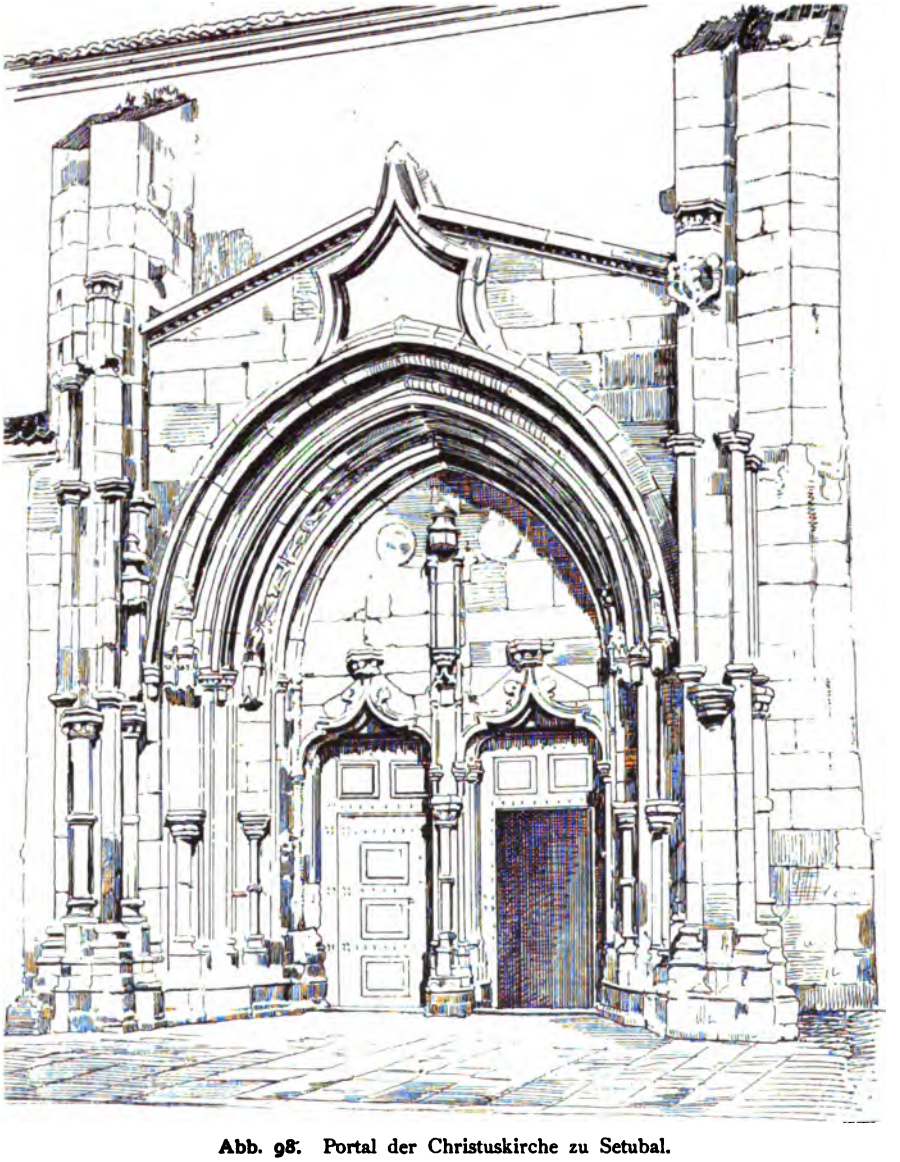


Abb. 98. Portal der Christuskirche zu Setubal.

bilden die zwölf grossen Gemälde, welche Chor- und Schiffwände bedecken; sie entstammen der geschickten Hand eines Meisters der Frühzeit Johann's III. und sind in reichgeschnitzte und vergoldete Rahmen des 17. Jahrhunderts gefasst, dem auch der üppige Hochaltar entstammt.

Das Aeussere wirkt wenig harmonisch durch den Kontrast der Schiff- und Chorpartie; die letztere verstärkt durch ihre Strebepfeiler und abgestumpften Ecken ihren selbständigen Charakter. Das vor dem zweiten Joch zwischen den Strebepfeilern angeordnete schöne Portal zeigt noch ganz spätgothische Formen. (S. Abb. 98.)

Bei alledem haben wir hier ein von dem hergebrachten gothischen Typus durchaus losgelöstes Werk vor uns, das Werk eines hervorbrechenden neuen Triebes nach starker malerischer Wirkung und manchmal gewaltsamen Formen, wozu vor Allem das Winden der Schiffpfeiler und anderer Theile, die gesuchte äussere Form des Chores und das vielfache Knicken der Bogenlinien gehört. — Ich kann hier nicht unterlassen, nochmals darauf aufmerksam zu machen, dass bei der Vergleichung des Grundrisses mit dem von Belem sich mancherlei Anzeichen für die innere Verwandtschaft der beiden Bauwerke aufdrängen. Wenn man sich den neuen Chor in Belem durch einen quadratischen mit mächtigen Strebepfeilern ersetzt denkt, wie er hier vorhanden ist, und das dortige Querschiff, wie das hiesige letzte halbe Joch weglässt, so sind die beiden Grundrisse durchaus identisch, auch in der Lage zum Kloster. Gleichzeitig sind es die beiden einzigen dreischiffigen gewölbten Hallenkirchen des Landes, ja vielleicht der iberischen Halbinsel aus jener Zeit. Dies Alles spricht für die Urheberschaft Boutaca's mit Bezug auf Grundriss und erste Anlage des Klosters zu Belem.

Meister Boutaca.

Dass dem Meister die Setubaler Kirche ausschliesslich angehört, ist aktenmässig in der mannigfachsten Weise festgestellt. Er genoss nach allen Nachrichten grossen Ansehens und wurde 1511 sogar Ritter des königlichen Hauses; 1498 versprach man ihm eine Pension, wenn er heirathen würde; er möchte demnach ein verhärteter Junggeselle gewesen sein, für den man sich interessirte; er erhielt seit 1498 sich steigernde Jahresgehalte. 1528 war er schon gestorben. Die ganzen Jahre 1498 bis 1519 war er auch für die Bauten in Batalha bestellt, wo doch die trefflichen Fernandes die Arbeiten leiteten, hatte 1514 in sämmtlichen Festungen Nordafrikas, Alcazer, Arzilla, Ceuta, Tanger zu kontroliren, zu messen und zu projektiren u. s. w. Wir haben uns den so Vielbeschäftigten daher vielleicht als eine Art Baudirektor vorzustellen, der in positiven Arbeiten frühzeitig durch jüngere Kräfte unterstützt und abgelöst wurde.

São Julião.

Ein bedeutender Bau im Stile von Belem, etwa zwanzig Jahre jünger als die Christuskirche, muss São Julião gewesen sein, wovon bedauerlicherweise nur noch das Nordportal existirt; die öde Kirche ist nach dem Erdbeben von 1755 neu gebaut. Jenes stattliche Portal, im Kleeblatt- und Vorhangbogen geschlossen und von dünnen Strebepfeilern gehalten, ist in der Arbeit völlig identisch mit den Chor- und Querschiffbogen zu Belem, deren gewundene und geschuppte oder ornamentirte Einfassungen genau dieselben Motive zeigen. (S. Abb. 99.)

Als bei der Kirche thätiger Steinmetzmeister wird 1516 João Fanacho genannt; hiermit wird also wohl die Zeit der Erbauung der Kirche bestimmt sein. König Manuel hatte 1513 einen Neubau der Kirche angeordnet.[1])

[1]) Vilhena Barbosa, monumentos historicos etc., S. 497.

Sta. Maria.

Mehrere einfache Renaissance-Kirchen späterer Zeit in der Stadt sind dem Erdbeben entronnen; von diesen ist Sta. Maria von einiger Bedeutung: eine schwerfällige Basilika, deren mit Holztonne bedecktes Mittelschiff auf acht dicken toskanischen

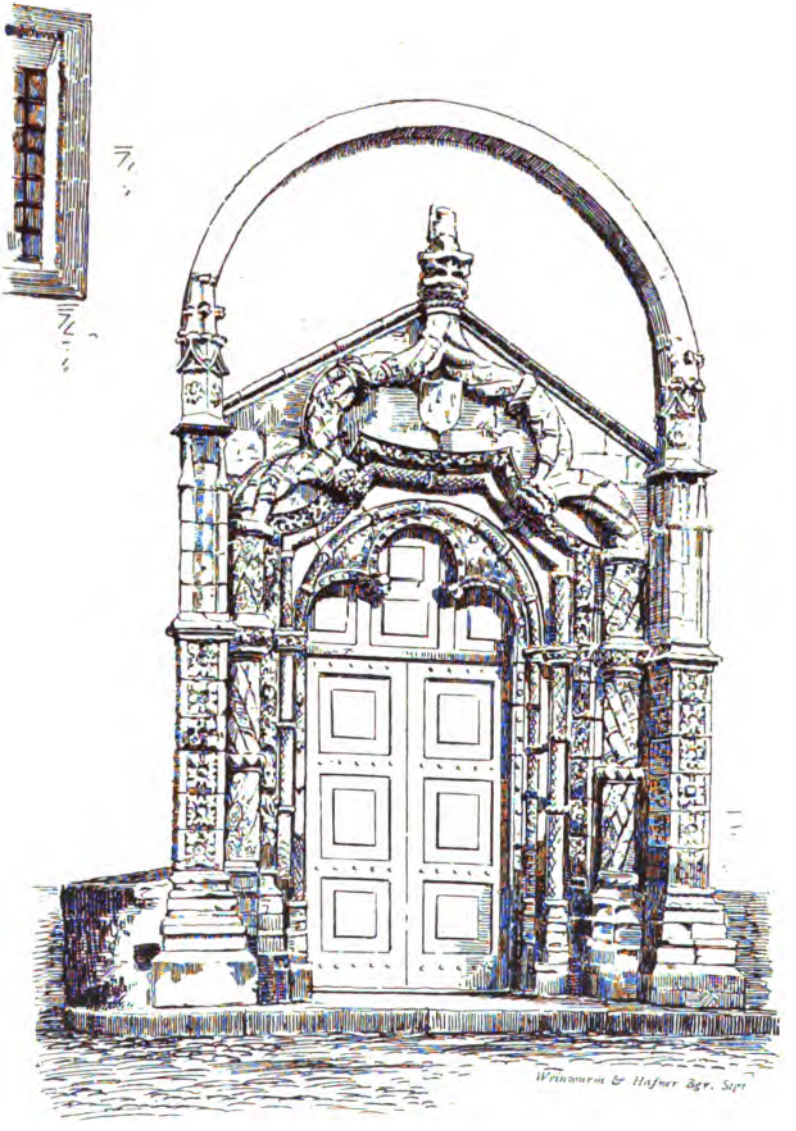


Abb. 99. Portal von São Julião zu Setubal.

Säulen mit Bögen ruht, jedoch von schöner Weiträumigkeit. Die Vorhalle öffnet sich in einem ebenfalls plumpen, aber wirksamen Palladiomotiv über eine Treppe.

Die Stadt enthält hie und da noch Thür und Fenster-Umrahmungen, deren Stürze in Eselsrücken, Vorhangbogen oder in sonst vielfach geknickter und gebogener Linie auf die Zeit Emmanuel's weisen.

Auf einer vorgebirgartigen Landspitze thront zum Schutze des Hafens und der Stadt die prächtige Citadelle São Filippo, welche Philipp II. hier durch Terzi errichten liess. Die gewaltigen scharfen Bastionen des fünfeckigen Sterns mit ihren Kuppelthürmchen auf den Spitzen, die mächtige Silhouette und die imponirende Ausführung des stolzen Baues machen ihn zu einem der malerisch und künstlerisch bedeutendsten Beispiele im Fortifikationsbau des Landes. Die inneren Gebäude der fast unzugänglichen Felsenveste entstammen der Zeit Johann's IV.

Citadelle S. Filippo.

Von einer der im Norden sich hinziehenden ansehnlichen Höhen blickt das drohende Felsennest Palmella, die stärkste Burg der Mauren, später der Sitz des Ritterordens von São Thiago, weit ins Land. Seine ungeheuren Befestigungen scheinen im 17. und 18. Jahrhundert verstärkt; der Kern aber enthält ausser dem stattlichen Maurenthurm noch eine gothische Kirche mit Kreuzgang, welche wohl der Zeit Johann's II. entstammen kann; sie zeigt im Westen eine gothische Rose; ihre einfachen Arkaden tragen spitzbogige Tonnengewölbe. Unter dem Putz der grösstentheils mit Fliesen geschmückten Wände treten öfters Reste dekorativer Wandmalerei aus der Zeit Manuel's hervor, Beweise, dass diese Kunst unter Manuel ebenfalls blühte. Die trefflich ausgeführten Arbeiten zeigen unten in ornamentirte Kassetten eingetheilte Flächen, darüber Ornamentfriese und Architektur in früher Renaissance oder im Mischstil. Insbesondere ist der Chorbogen und die Nische, in welcher sich das Denkmal eines früh verstorbenen Sohnes Manuel's befindet, so umrahmt. Uebrigens ist Alles hier halb oder ganz Ruine, wie ja leider die meisten und grossartigsten Denkmäler der gewaltigen Vergangenheit des Landes.

Palmella.

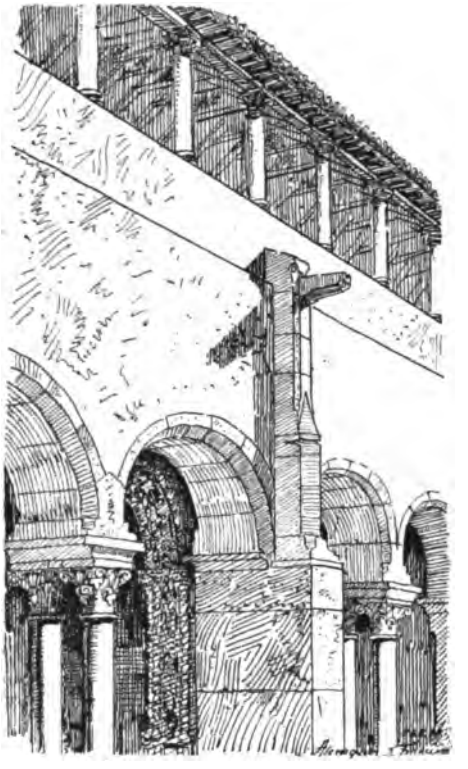


Abb. 100. Kreuzgang von São Francisco zu Alemquer.

Von Lissabon tejoaufwärts finden wir eine Reihe von wohlhabenden Ortschaften, die zur Zeit Manuel's ihren architektonischen Schmuck erhielten. Von diesen ist Alemquer eine der wichtigsten; ihre kirchlichen Gebäude sind freilich heute in einem wenig anziehenden Zustande. Eine öfters genannte Schöpfung Manuel's ist das auf der Höhe die langgestreckte Stadt beherrschende Kloster

Alemquer.

São Francisco, welches heute nur noch seinen mächtigen Kreuzgang aus jener älteren Zeit aufweist. Derselbe besteht aus einem gewölbten Erdgeschoss auf Strebepfeilern, zwischen welchen Doppelbögen auf Doppelsäulchen ganz wie im romanischen Stile ruhen; das Stockwerk zeigt eine fortlaufende Säulenhalle, welche das offene Dach trägt. (S. Abb. 100.) Die Säulenkapitäle sind von der öfters genannten maurischen Art (Abb. 1 und 2). Ein mit einer unglaublich reichen aber wild phantastischen Umrahmung versehenes Rundbogenportal führte zum gewölbten Refektorium. Der Stil dieser Umrahmung ist von jener naturalistisch gebildeten Spätgothik, welcher wir auch in Cintra begegnen, untermischt mit allen möglichen aneinander gereihten Motiven, offenbar in der Absicht, es den üppigsten indischen Arbeiten gleich zu thun. Der Rest des Klosters ist später umgebaut und öde, theilweise ruinenhaft.

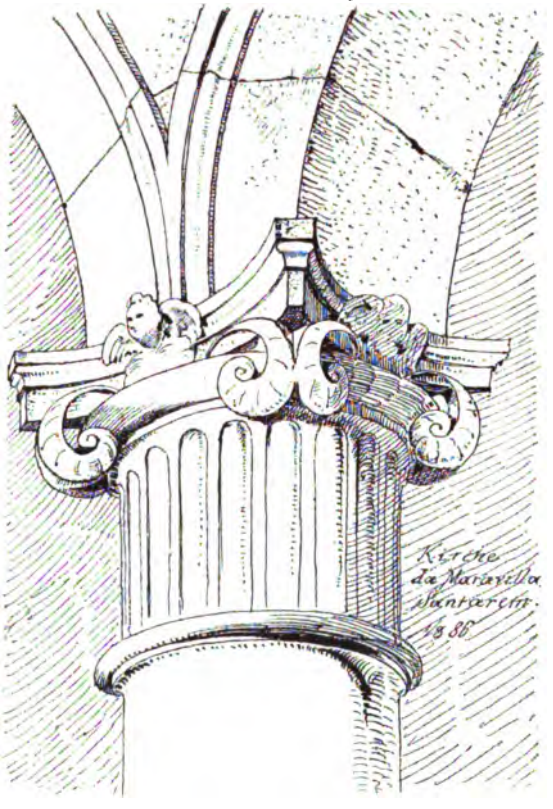


Abb. 101. Säulenkapitäl aus der Kirche São Pedro zu Santarem.

Von den oft genannten Jagdschlössern zu Almeirim und Salvaterra ist nichts Nennenswerthes mehr vorhanden; sie sind dem Erdbeben zum Opfer gefallen.

Santarem.

Eine ganz besondere Rolle in der Geschichte Portugals hat von jeher die alte Stadt Santarem gespielt, durch ihre schöne und feste Lage hoch über dem Tejo schon von der Natur begünstigt. Maurenkönige hatten hier ihren Sitz und vertheidigten denselben aufs Zäheste; einige prächtige Reste maurischer Bauwerke, insbesondere feine weisse Marmorkapitäle im Museum der alten Templerkirche reden von der Pracht jener Zeiten. Die ersten Könige der Portugiesen haben ebenfalls werthvolle Denkmäler der Baukunst hier geschaffen: das Kloster Sta. Clara, die prächtige Templerkirche, São Francisco.

Die spätere Zeit hat ähnlich Bedeutendes nicht hinterlassen; immerhin sind einige Kirchen des 16. Jahrhunderts von Interesse, welche wohl alle der Zeit João's III.

S. Pedro.

entstammen. So São Pedro, eine Basilika mit Arkaden auf acht schönen jonischen Säulen des Johanneischen Stiles, wie wir ihn in Cintra finden werden (s. Abb. 101), die drei rechteckigen Chorkapellen mit Sterngewölben bedeckt. Einen besonderen Schmuck bilden die schönen Azulejos von 1617, welche in verschiedenen Mustern

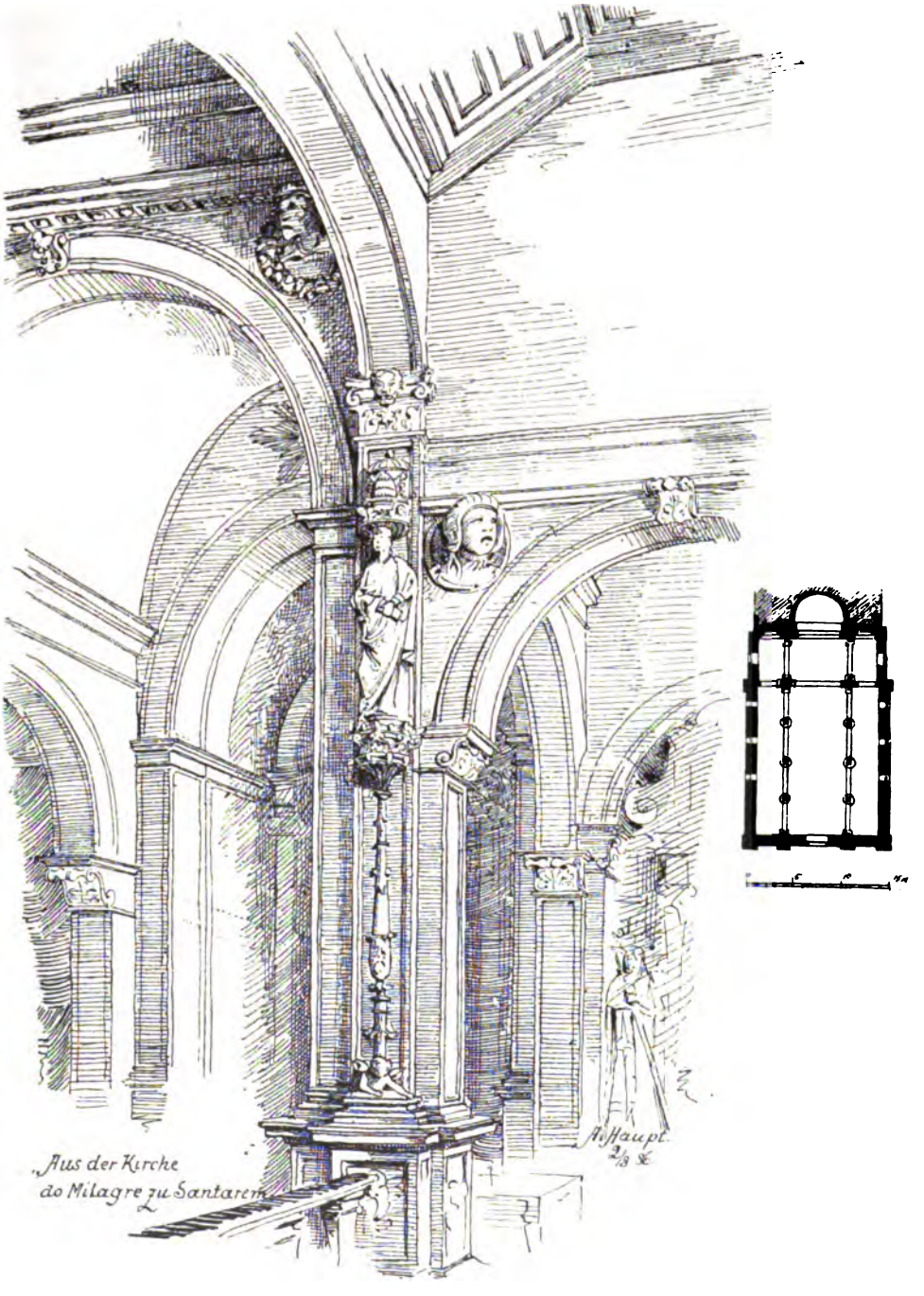


Abb. 102. Inneres und Grundriss der Kirche do Milagre zu Santarem.

die Wände bekleiden; in den Zwickeln der Arkaden zeigen dieselben reich gruppirte Symbole. — Ob die ganz Manuelinischen Chorkapellen und das entsprechende Portal einem früheren Bau angehören, oder ob hier Renaissance und Manuelina gleichzeitig geübt wurden, wie fast wahrscheinlich, muss ich dahin gestellt sein lassen.

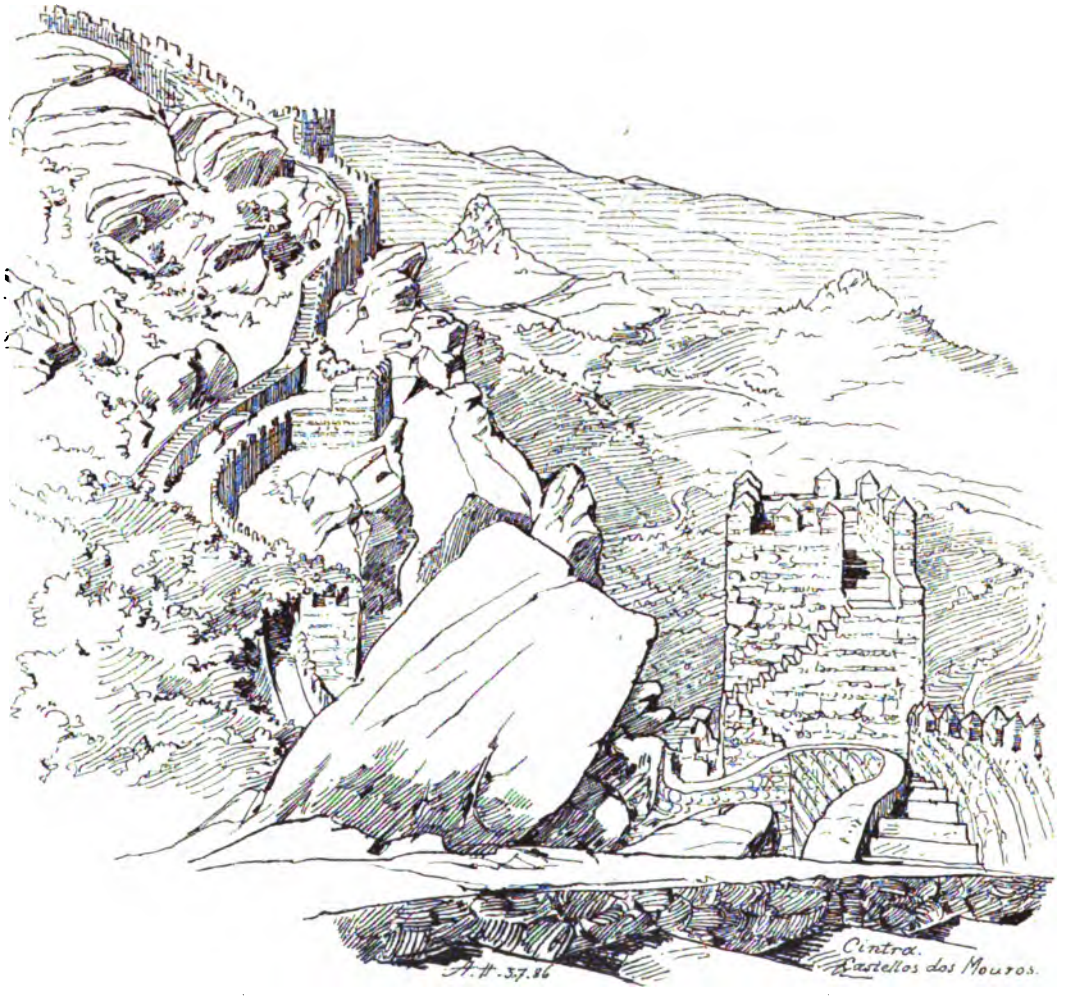


Abb. 103. Maurische Befestigungen oberhalb Cintra.

Kirche do Milagre zu Santarem.

Interessanter ist die kleine Kirche do Milagre, in einer feinen, obwohl etwas unsicheren Frührenaissance. Die gebrochene Holzdecke der Kirche ruht auf Arkaden, welche von sechs dorischen Säulen getragen werden. Eine Art Querschiff markirt sich durch Gurtbögen und kandelabergezierte Pfeiler, deren zarte Frührenaissance-Formen auf das nahgelegene Thomar und Coimbra hinweisen. Die Skizze Abb. 102 giebt hinreichende Anschauung von der feinen Formgebung dieser Partie. Die Façade ist höchst einfach.

Die schöne Graçakirche schliesst sich der sonst üblichen Spätgothik an und zeigt keine Manuelinischen Anklänge; sie enthält nur einige spätere Grabmäler (erste Kapelle rechts, feine Renaissance von etwa 1540) und im Querschiffe eine prachtvolle Fliesendekoration von grösstem Umfange aus dem 18. Jahrhundert.

Von Resten Manuelinischer Dekoration findet sich allerlei in den älteren Gebäuden, so ein reicher Eingang zum Refektorium im Kreuzgange von São Francisco.

Abb. 104. Palacio real zu Cintra.

Cintra.

Im Norden des untersten Tejolaufes zieht parallel mit demselben ein schroffer Gebirgskamm gegen die Westküste, die Serra de Cintra. Um diesen felsigen Zug schliessen sich reiche Gauen, »ein köstliches Paradies«, wie Byron sie nennt, und es ist nur natürlich, dass schon die ältesten maurischen Herrscher des Landes mit besonderer Vorliebe hier verweilten, sogar vielleicht ihre Residenz in dieser herrlichen Natur aufschlugen. Zum Schutze der tiefergelegenen Niederlassungen umziehen lange zinnengekrönte Mauerlinien die kastellgekrönten Felsenkämme, die Spitzen mit einander verbindend und gesicherte Räume nach Art befestigter Lager in sich schliessend. (S. Abb. 103.) In

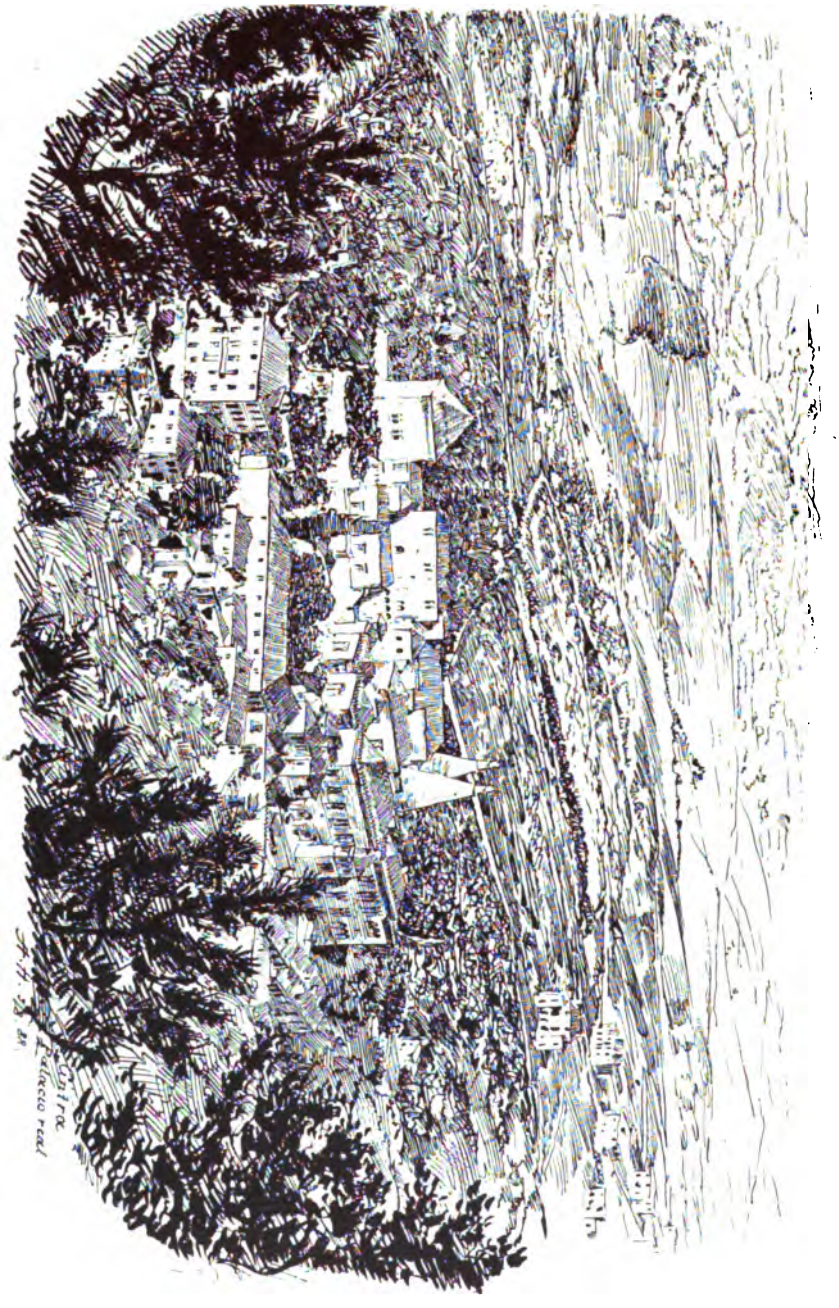


Abb. 105. Das Königliche Schloss zu Cintra.

ihrem Schatten liegt in halber Höhe der Berge auf einem der schönsten Fleckchen Europas die kleine Stadt Cintra mit der Königlichen Sommerresidenz, dem Palacio real. Dieser Königspalast[1]) wird heute noch von den Portugiesen als die portugiesische Alhambra betrachtet und trägt in der That in seinem ganzen Aufbau, seiner Silhouette und seiner inneren Eintheilung maurischen Charakter. (Abb. 105.) Freilich ist damit keineswegs gesagt, dass derselbe, wie er heute erscheint, auch nur theilweise noch der Zeit der maurischen Herrscher, welche schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts das Land räumen mussten, angehören kann. Indessen könnte man vielleicht annehmen, dass ein Theil der Umfassungswände und der allgemeinen Anlage auf jene alte Zeit zurückgeführt werden darf, während die Hauptmasse der Gebäude der Zeit seit João I., insbesondere der der Könige Affonso V. und João II. angehören wird, mit der ganz besonderen Massgabe, dass diese Arbeiten bis in die Zeit Manuel's hinein vorwiegend durch maurische Arbeiter ausgeführt sind, vermuthlich dieselben, welche auch in Evora für die Könige thätig waren. Der ganze Königliche Palast von Cintra zeigt nämlich eine auffällige und merkwürdige Verwandtschaft mit den Bauten jener weitentfernten alten Stadt, aber nicht die geringste mit denen von Lissabon und seiner Umgegend. Palacio real.

Die Architektur der meisten Bautheile ist, wie bemerkt, maurischen Charakters in jener Auffassung, welche man hier mozarabisch, in Spanien mudejar nennt. Dies sind die Bezeichnungen für die Arbeiten der Mauren unter christlicher Herrschaft, besonders in Spanien von hervorragender Wichtigkeit, da die Mauren bis zu ihrer Vertreibung ihre Eigenart und ihren Stil nicht aufgaben, sondern im Gegentheil unter dem Einflusse der gleichzeitigen christlichen Kunst zu einer zweiten wunderbaren Blüthe entwickelten.

Die spätmaurische von der christlichen abhängige Kunst in Portugal ist freilich weniger glanzvoll, dem ungeachtet reich und interessant genug, insbesondere dadurch, dass sie im 15. und 16. Jahrhundert sich auch der gleichzeitigen spätgothischen Motive bedient, um sie mit den eigenen Formen zu verschmelzen, ohne ihren Eigencharakter zu verlieren.

Die äussere Architektur des Schlosses zu Cintra zeigt glatte Flächen mit arabischem Zinnengesims und Hufeisenstern mit Zacken. (Abb. 3.) Die zahlreichen dünnen Fenstersäulchen sind mit dem eigenartigen Kelchkapitäl der spätmaurischen Bauweise bekrönt, ganz so, wie es sich auch in Spanien, z. B. Sevilla, findet. (S. Einleitung, Abb. 1, 2.)

König Manuel, welcher im Schlosse geboren wurde, weilte gerne hier und erweiterte den Bau durch einen schönen Flügel nach Osten zu. Dieser zweistöckige Bau besitzt reichste Umrahmungen seiner Doppelfenster von spätgothischer Kompositon, bei welchen Fialen und Wimperge durch üppig sich durchschlingendes naturalistisches Astgeflecht ersetzt sind. (S. Abb. 107.) Die Portale, die im Erd- und ersten Geschoss in diesen Theil führen, sind in spätgothischen vielfach geknickten Bogenformen ganz entsprechend gehalten; alle diese Arbeiten sind übrigens im Einzelnen etwas wild ausgeführt. Der Naturalismus derselben erinnert theilweise an Thomar, jedoch ohne von derselben Kraft und Genialität zu sein. Flügel D. Manuel's.

1) Vilhena Barbosa, monumentos de Portugal, S. 207.

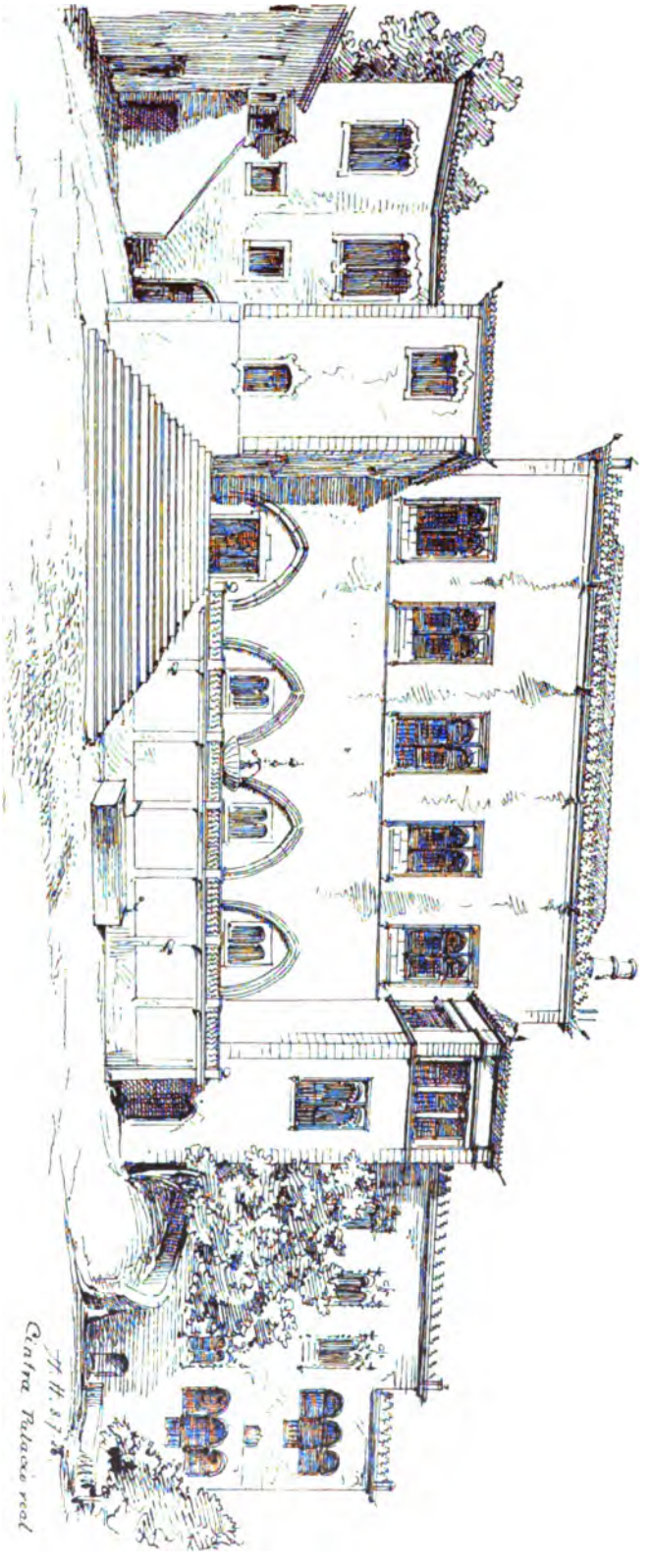


Abb. 106. Hauptfront des Königlichen Schlosses zu Cintra.

Als derselben Zeit angehörig ist die reizende Anlage der Badegrotte zu nennen. Es ist dies eine kleine Halle, welche sich mit drei Bögen auf zwei ungemein feinen Säulen gegen einen malerischen Brunnenhof öffnet, innen mit drei Nischen geschlossen und ganz mit späteren prächtigen Azulejos bekleidet. Die Grotte enthält die mannigfachsten springenden und Vexirwasser. Die reizend verschlungenen Bögen der Halle sind in ihrer feinen Marmorarbeit ein charakteristisches und elegantes Beispiel der spätgothischen Zeit des Emmanuel.

Was die Art der Bauausführungen anlangt, so war es damit hier wie im ganzen Lande: man stellte ansehnliche Meister dauernd zur Leitung derselben an. Für die hier wichtigen Zeitabschnitte werden genannt 1486 João Cordeiro, Architekt und Meister der Arbeiten des Schlosses, bis 1490 Martim Rodrigues, nachher João Rodrigues, sein Sohn, derselbe, welcher in Santarem im Jahre 1480 den nach Batalha übergehenden Matheos Fernandes ersetzte; also ein Meister von Bedeutung. Ihm dürften daher die Bauten aus der Zeit des Dom Manuel zuzuschreiben sein. 1533 war Marco Fernandes Meister des Schlossbaues und der Wasserleitung, unter Sebastião Balthasar Fernandes. — Diese Namenfolge dürfte ein allmähliches Stagniren der Arbeiten des Palastes anzeigen, da sie auf eine Erblichkeit des Amtes des Schlossbaumeisters deuten; übereinstimmend mit dem Sachbefund, da irgendwie

Badegrotte.

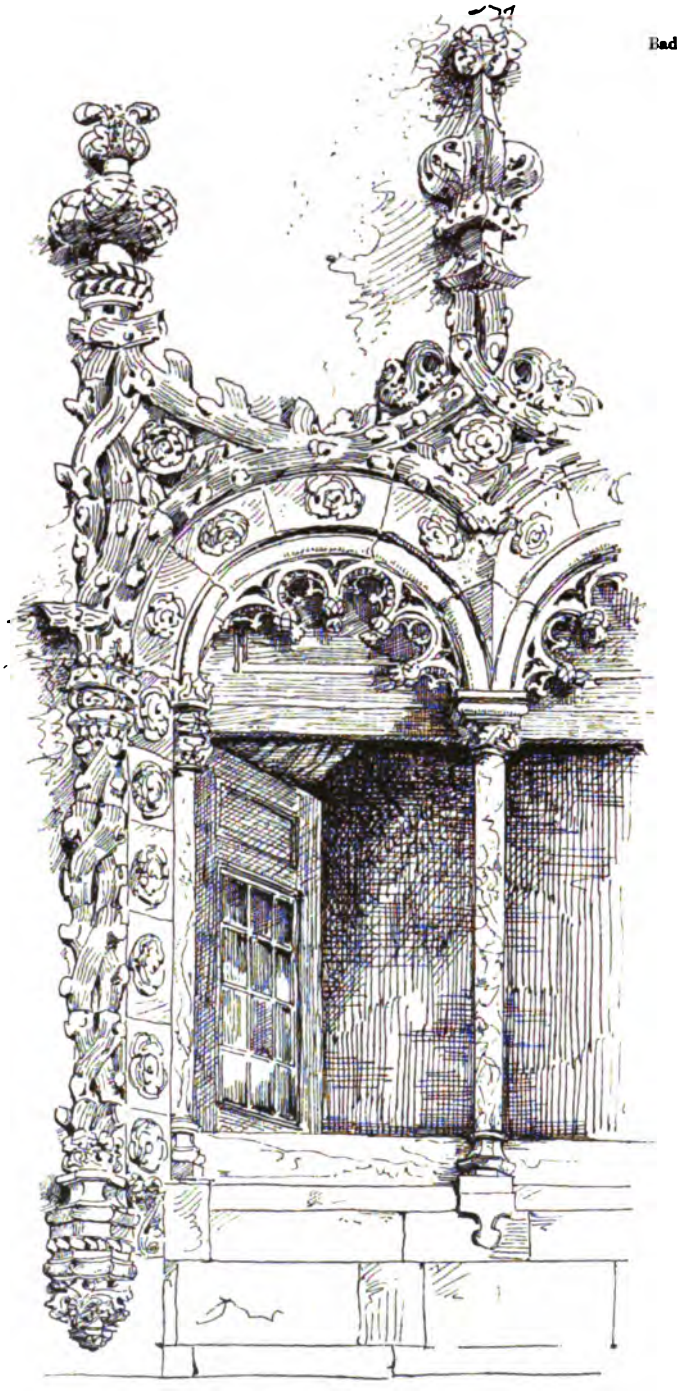


Abb. 107. Fenster vom Flügel König Manuel's im Schlosse zu Cintra.

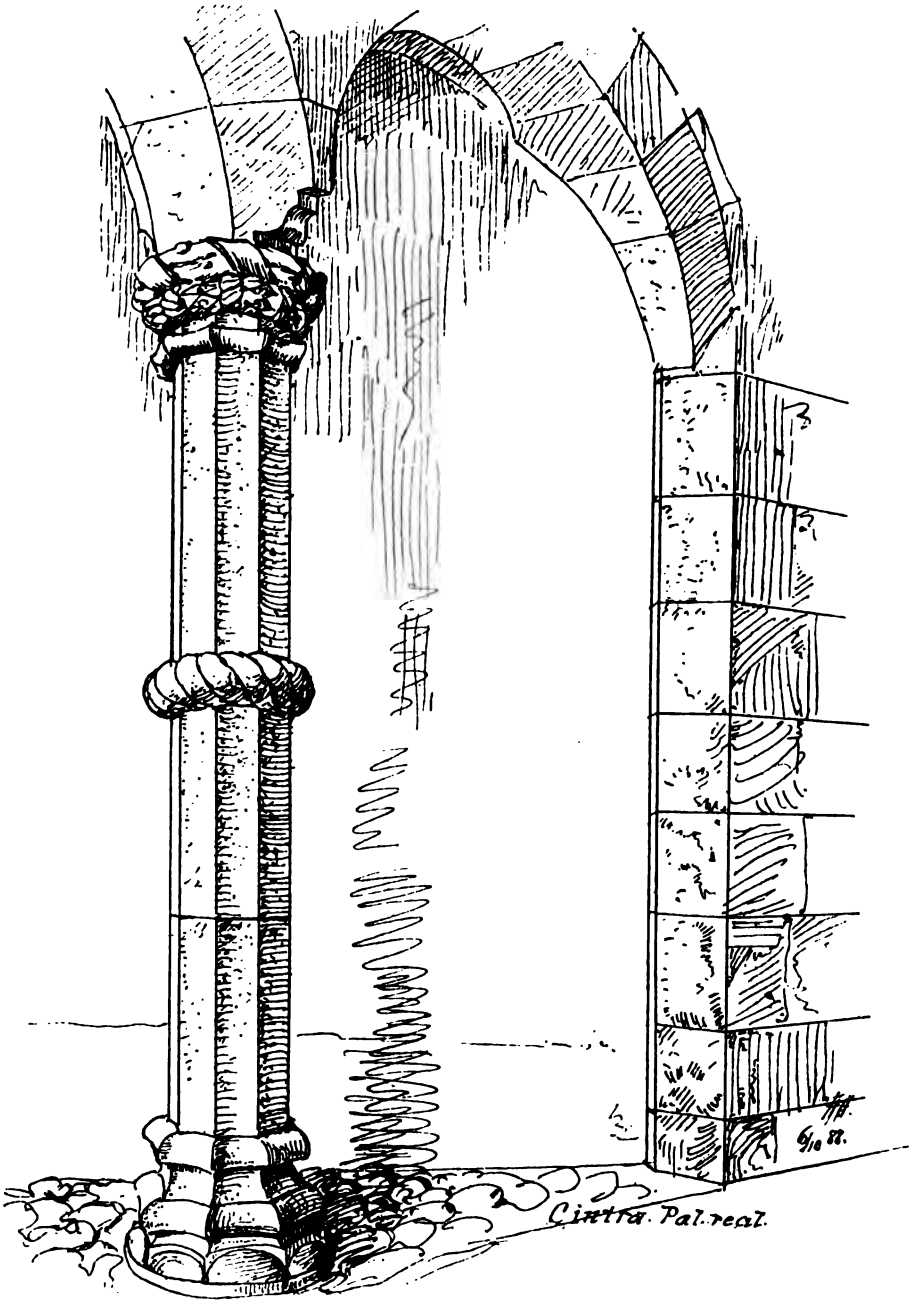


Abb. 108. Aus der Durchfahrt unter dem Flügel D. Manuel's am Königlichen Schloss zu Cintra.

bemerkenswerthe, ja bemerkbare Spuren einer Bauthätigkeit nach der Zeit Dom Manuel's sich kaum vorfinden, also die Thätigkeit dieser Meister späterhin wohl auf die Erhaltung des Schlosses beschränkt war.

Das ganze Schloss besteht im übrigen aus einer Unsumme von mannichfaltigen Baukörpern in verschiedenster Höhenlage, sich oft in drei bis vier Stockwerke treppenartig über einander absetzend.

Im Innern haben fast sämmtliche Räume Fliesentäfelungen von maurischer Technik in maurischen, spätgothischen oder Renaissanceformen.

Schlosskapelle.

Die Holzdecken derselben zeigen Felder- oder Kassetten-Eintheilungen und jene besondere Form, welche von den vier Wänden nach der horizontalen Mitte ansteigt, die maurische Muldenform. Die Schlosskirche, ein einfaches Oblong mit schmälerem Chor, trägt ein in Holz hergestelltes Tonnengewölbe mit Leisten in geometrischen Vieleck- und Sternmustern verziert und reichfarbig bemalt. Auch diese maurische Dekorationsweise ist in Portugal im Beginn des 16. Jahrhundert noch nicht selten; in Coimbra in der alten Kathedrale zeigt die prächtige flache Holzdecke unter der Westempore ganz gleiche Zeichnung; ein unwidersprechlicher Beweis selbständiger Mitarbeit der Mauren an christlichen Bauten.

Sala dos Escudos.

Ein in dieser malerischen Masse sich besonders bemerkbar machender Baukörper ist der nach Westen vorspringende thurmartige Pavillon, der die Sala dos Escudos, den Wappensaal, enthält. Schon äusserlich (Abb. 109) ist dieser Theil höchst charakteristisch mit seinen zwei spätgothischen Doppelfenstern auf jeder Seite, welche in der Mitte immer auf dem bezeichnenden dünnen Marmorsäulchen ruhen. Dazu kommt noch das in Backstein hergestellte Hauptgesims mit seinen vielen kleinen Oeffnungen, ein unverkennbar maurisches Produkt. Der Bau rührt übrigens ebenfalls von Dom Manuel her. Im Innern enthält er einen mächtigen, kuppelartig in vergoldeter Holzschnitzerei gewölbten Saal (s. Abb. 110), der in den Kuppelfeldern die gemalten 72 Wappen der portugiesischen Adelsgeschlechter der damaligen Zeit enthält. Leider erscheint der grösste Theil der Holzkuppel im 17. Jahrhundert erneuert, jedoch sicher unter Beibehaltung der ursprünglichen Form. Es ist eine ungeheuere Achteck-Kuppel, welche an Höhe den darunter befindlichen und mit blauen Fliesen verzierten Wandtheil fast um das Dreifache übertrifft. Die Ecken sind mit halben Kuppeln überwölbt, welche in das Achteck überleiten. Diese vier Halbkuppeln dürften noch der Zeit der Erbauung angehören.

Dazwischen sind an der Wand noch eine Reihe aufrecht stehender Kassetten mit Wappen angeordnet. Die Wappen steigen nach dem Range ihrer Besitzer, so dass der Scheitel der Kuppel von dem des Königs, umgeben von denen der Infanten eingenommen wird.

Sala dos cysnes.

Ausser diesem Saale enthält das Schloss noch eine Reihe anderer, von welchen die Sala dos cysnes (der Saal der Schwäne) der grösste ist. (Abb. 111.) Er befindet sich über der gothischen Halle der Hauptfront und enthält eine lange Reihe Fenster, welche auf die davor liegende brunnengezierte Terrasse gehen. Seine muldenförmige Decke enthält in ihren achteckigen Kassetten ebenso viele mit einer Krone um den Hals geschmückte Schwäne in Malerei, wie man sagt, schon von König João I. hier als Schmeichelei für seine Gattin angeordnet. Die Kassetten-Einrahmung, welche prächtig geschnitzt ist, gehört wohl dem 17. Jahrhundert an.

Der Zeit Manuel's entstammen wird ausser den beiden hufeisenförmig geschlossenen Doppelthüren an den kurzen Seiten und dem Kamin wohl die Fliesentäfelung und Fliesenumrahmung der Fenster und Thüren. Diese ist ganz einfach

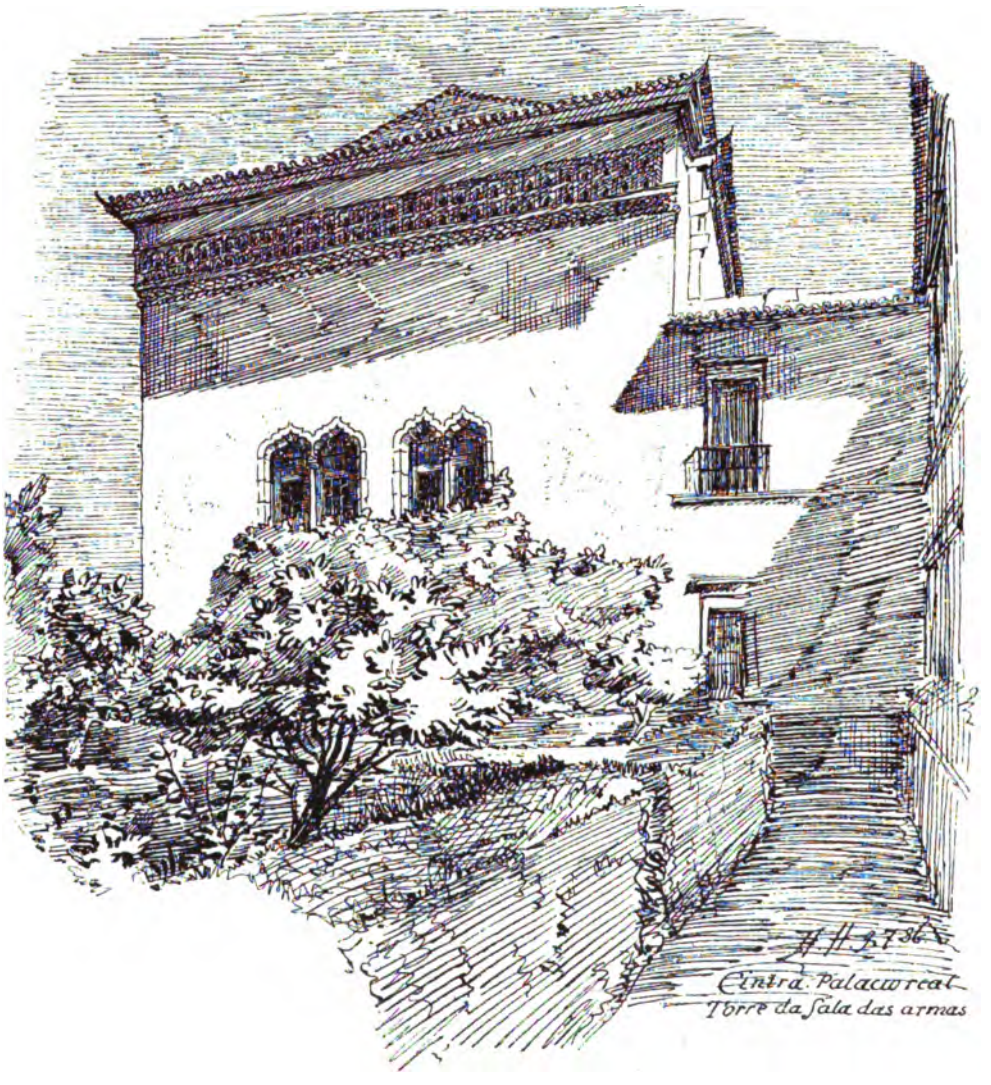


Abb. 109. Sala dos Escudos im Königlichen Schlosse zu Cintra.

in Schachbrettmuster über Eck angeordnet, in dunkelgrün und weiss, ganz wie sie auch an gleichzeitigen Bauten in Evora (sempre noiva) vorkommt. Die übrigen Haupträume sind ebenfalls an den Wänden mit Fliesen bekleidet. So der Saal der Elstern (sala das pegas), welcher in den Feldern seines einfachen muldenförmigen Holzgewölbes die Bilder von ebenso vielen Elstern enthält; wiederum eine Anspielung

auf Hofverhältnisse. Besonders reiche Fliesen in reizvoller Spätgothik zeigt ein Raum des zurückliegenden Theiles im zweiten Stocke. Seine spitzbogigen Thüren sind mit fein modellirten rosettenartigen Mustern eingefasst, die Wandtäfelung durch

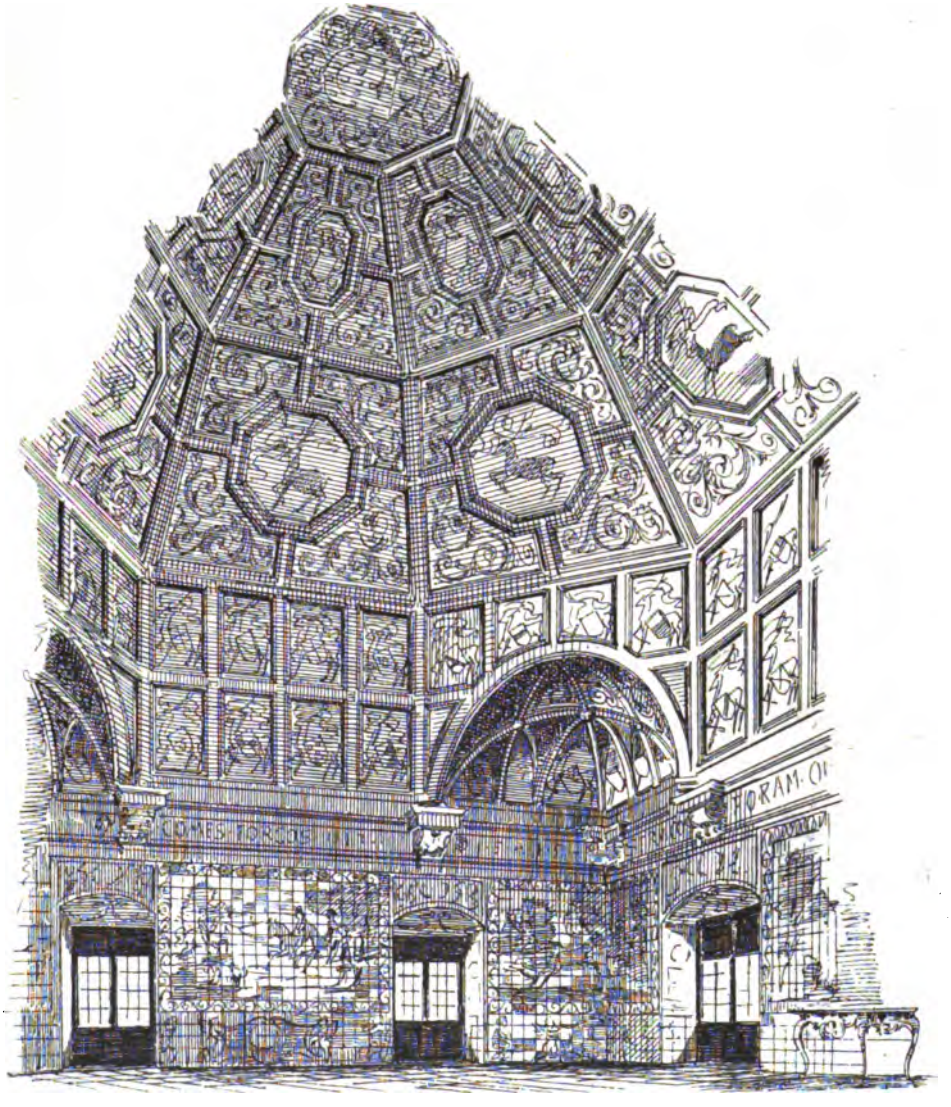


Abb. 110. Sala dos Escudos im Königlichen Schlosse zu Cintra.

einen Fries freier Lilien und Kreuzblumen mit etwas Maasswerk abgeschlossen. Das in diesem Zimmer in der Mitte befindliche Brunnenbassin mit seiner sternförmigen weissen Marmormuschel gilt als der einzige Rest der alten maurischen Ausstattung, was freilich schwer zu entscheiden sein wird. Insbesondere merkwürdig ist der

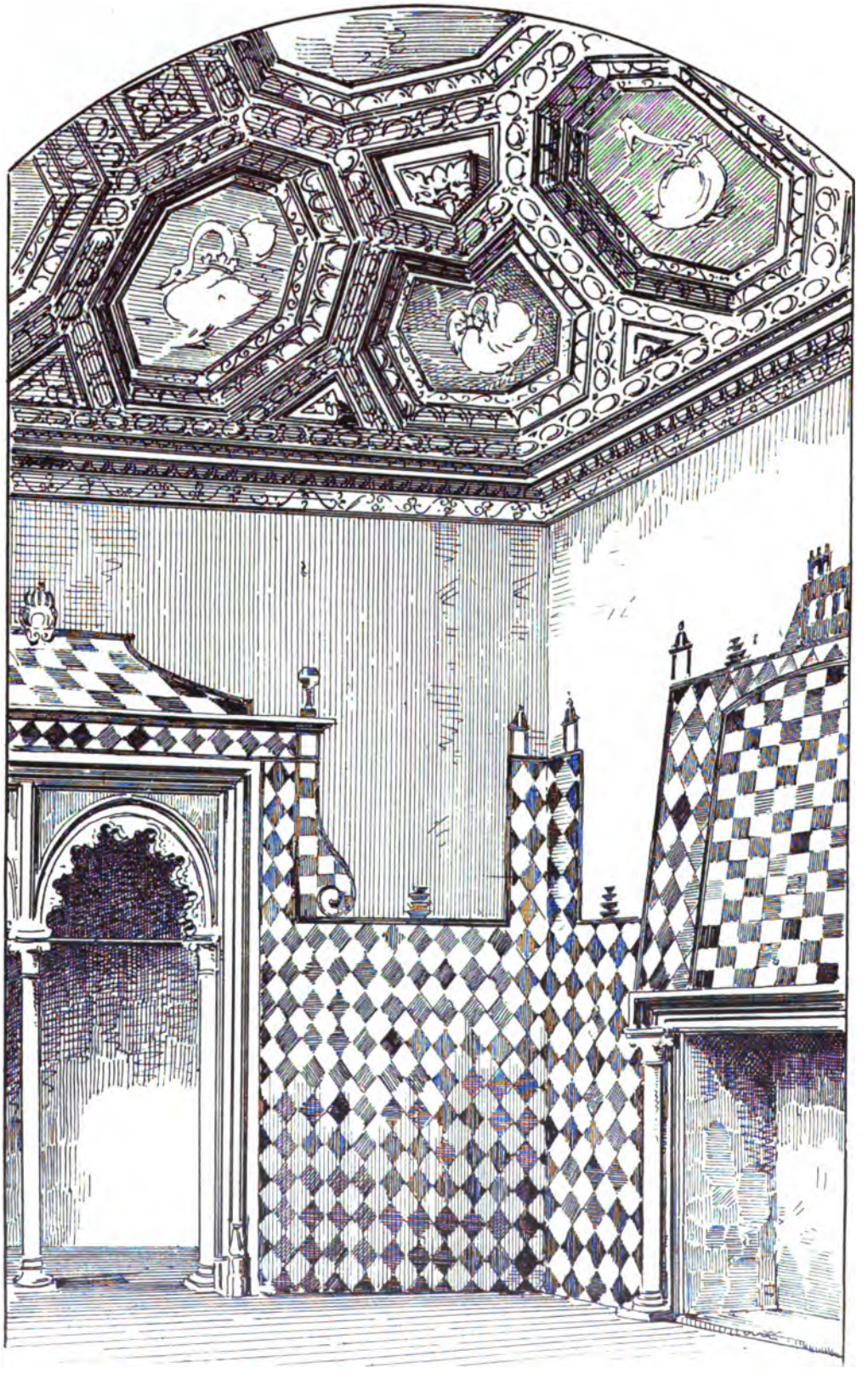


Abb. III. Sala dos Cysnes im Königlichen Schlosse zu Cintra.

inmitten derselben stehende wasserspeiende Knopf aus vergoldetem Blei, ein Knäuel von Körpern und Ornamenten, welcher so sehr indische Art zeigt, dass wir glauben müssen, eine original-indische Arbeit vor uns zu haben. Dies ist von ganz

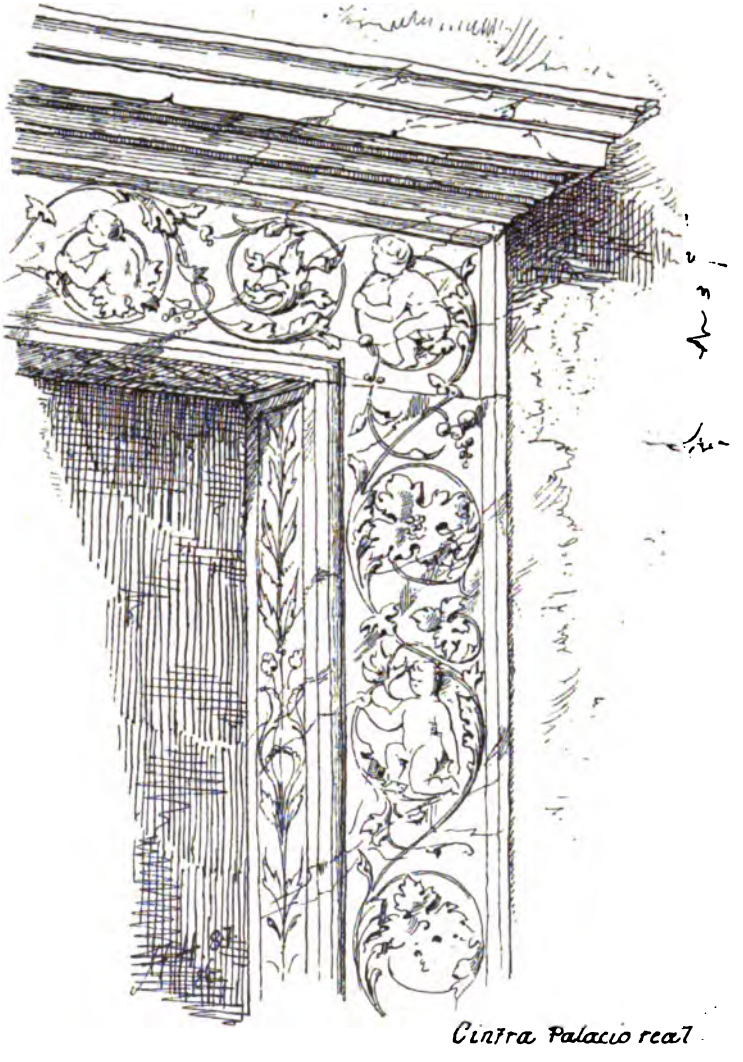


Abb. 112. Italienisches Marmorportal auf der Terrasse des Königlichen Schlosses zu Cintra.

unmittelbarem Interesse, da sowohl der allerdings äusserst hässliche Brunnen im ersten Hofe des Schlosses, als auch der noch zu besprechende Pelourinho (s. Abb. 115) vor demselben mit einer diesem fremden Muster nachgebildeten Bekrönung versehen ist. Also auch hier eine Anwendung von aus Asien entnommenen Formen. Wie viele Gegenstände ostindischer Kleinkunst mögen überhaupt damals als Kostbarkeiten

in den Besitz der portugiesischen Grossen gelangt und gegebenen Falles auch als Vorbild benutzt worden sein! Die übrige Ausstattung ist höchst bescheiden und

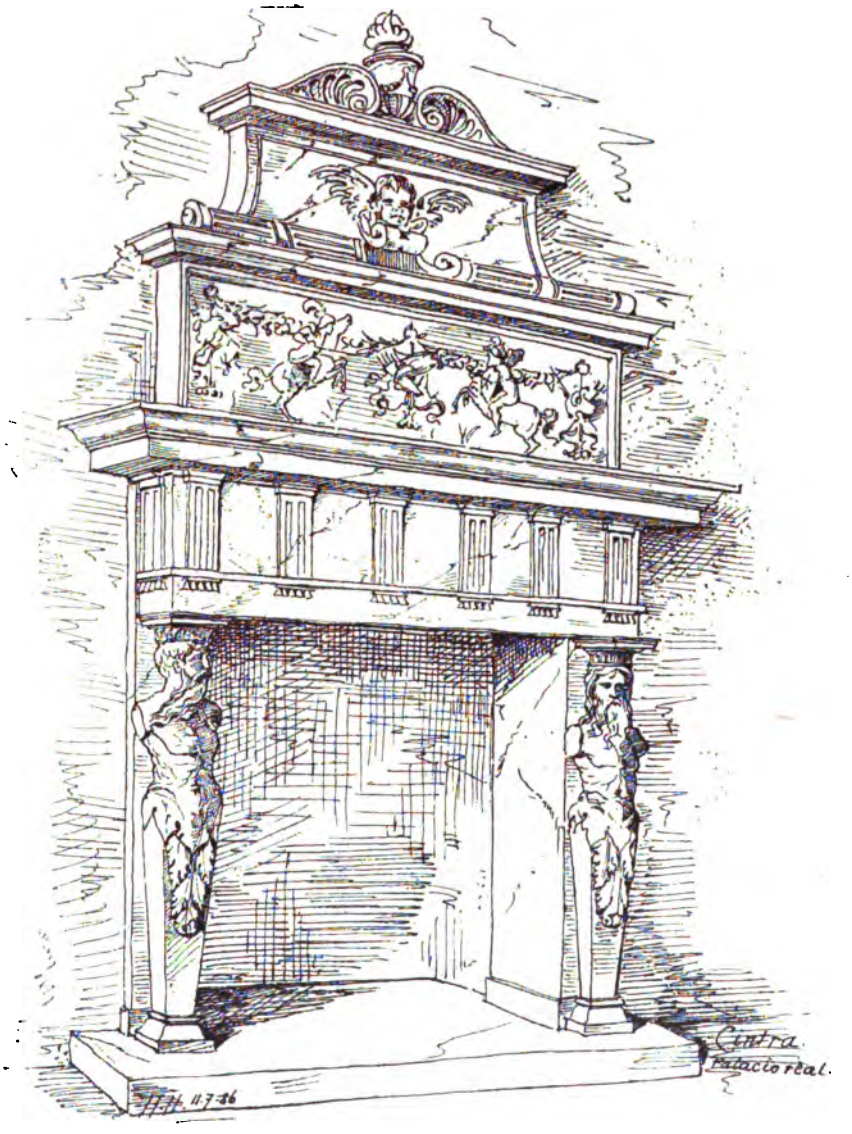


Abb. 113. Italienischer Marmorkamin im Königlichen Schlosse zu Cintra.

ermangelt jedes Reichthums; von den einfachen spätgothischen Schlüsselschildern und Thürbeschlägen giebt Abb. 114 eine Vorstellung.

Das Schloss enthält aber ausserdem noch zwei wichtige Arbeiten italienischer Renaissance in weissem Marmor. Auf der grossen Terrasse vor dem Hauptflügel

links befindet sich das schon besprochene kleine Portal (Abb. 112), dessen Zierrath nur in einem Gesims und einem Ornamentrahmen um die Oeffnung besteht. Dieser Ornamentrahmen aber zeigt die Form einer italienischen Frührenaissance in unverkennbarster Weise, dürfte also auf die Thätigkeit Sansovino's zurückzuführen sein; bisher das Einzige im Lande, wovon sich dies mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten liesse. Die Formen zeigen allerdings eine flotte und nicht alzu sorgfältige Ausführung; es ist eben eine Arbeit von untergeordneterer Bedeutung, als Dokument dagegen von hohem Werthe. (Vergl. S. 6, Anm. 3.)

In einem der Haupträume des ersten Stockwerkes bemerkt man ausserdem eines der feinsten Werke fremder Bildhauerei in Portugal, einen weissen Marmorkamin. Der Ueberlieferung nach soll derselbe vom Papste Leo X. dem Kardinal Henrique geschenkt und aus dem Schlosse Almeirim hierher übertragen sein, als dasselbe 1755 durch das Erdbeben zerstört wurde. Das dorische Gebälk des Untertheils wird von zwei bärtigen Hermen mit abgeschnittenen Armen getragen, welche grosse Schönheit der Durchführung, vor Allem prachtvolle Behandlung der Muskulatur und des Haares zeigen. (Abb. 113).

Ueber diesem Gebälk befindet sich das Hauptstück: ein Relieffries, enthaltend Fruchtschnüre mit hängenden Trophäen, vor welchen sich zwei Reiter turniermässig entgegensprengen. Dieser Fries ist von einer seltenen Vollendung der Ausführung, von höchster Delikatesse und feinster Handhabung des Meissels. Darüber schliesst eine giebelartige geschweifte Bekrönung, inmitten einen reizenden Engelskopf enthaltend, das vorzügliche Werk ab. Jedenfalls haben wir in ihm eine treffliche Arbeit eines italienischen Künstlers aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts vor uns. Die beliebte Behauptung freilich, der Kamin rühre von Michel Angelo her, widerlegt sich auf den ersten Blick.

Abb. 114.
Schlüsselschild und Thürdrücker im Königlichen Schloss zu Cintra.

Eines vielleicht ebenfalls der Manuelinischen Zeit angehörigen Bautheiles wollen wir wegen seiner charakteristischen Form hier nicht vergessen, nämlich der Küche, welche mit ihren beiden ungeheuren Rauchfängen, die thurmartig an der Ostseite des Schlosses aufragen, demselben eine besonders eigenthümliche Physiognomie verleihen. (S. Abb. 104.) Diese Bauweise der Küchen, welchen statt des Daches solche in einen engen Hals auslaufende kolossale Schlote dienen, soll von den Mauren ererbt sein und findet sich im Lande öfters, besonders bei den umfänglichen Klosterküchen (Alcobaça).

Vor dem Schlosseingange auf dem Marktplatze des Städtchens steht noch heute, freilich jetzt als Brunnenschaft verwendet, der Pelourinho von Cintra, die Prangersäule. (Abb. 115.) Die hiesige ist eine der reichsten der unzähligen in Portugal vorhandenen. Sie besteht aus drei sich um sich selbst windenden Halbsäulen mit

Pelourinho.

Abb. 115. Pelourinho zu Cintra.

Ornamentstreifen dazwischen. Die Schäfte, die Knäufe und der Abschluss, wie überhaupt jedes Fleckchen, ist mit tiefgearbeiteten wilden spätgothischen Ornamenten geziert. Der Fuss besteht aus den bekannten Durchdringungen und geometrischen Verschlingungen der Profile und Glieder der polygonen Basis mit Flechtwerk

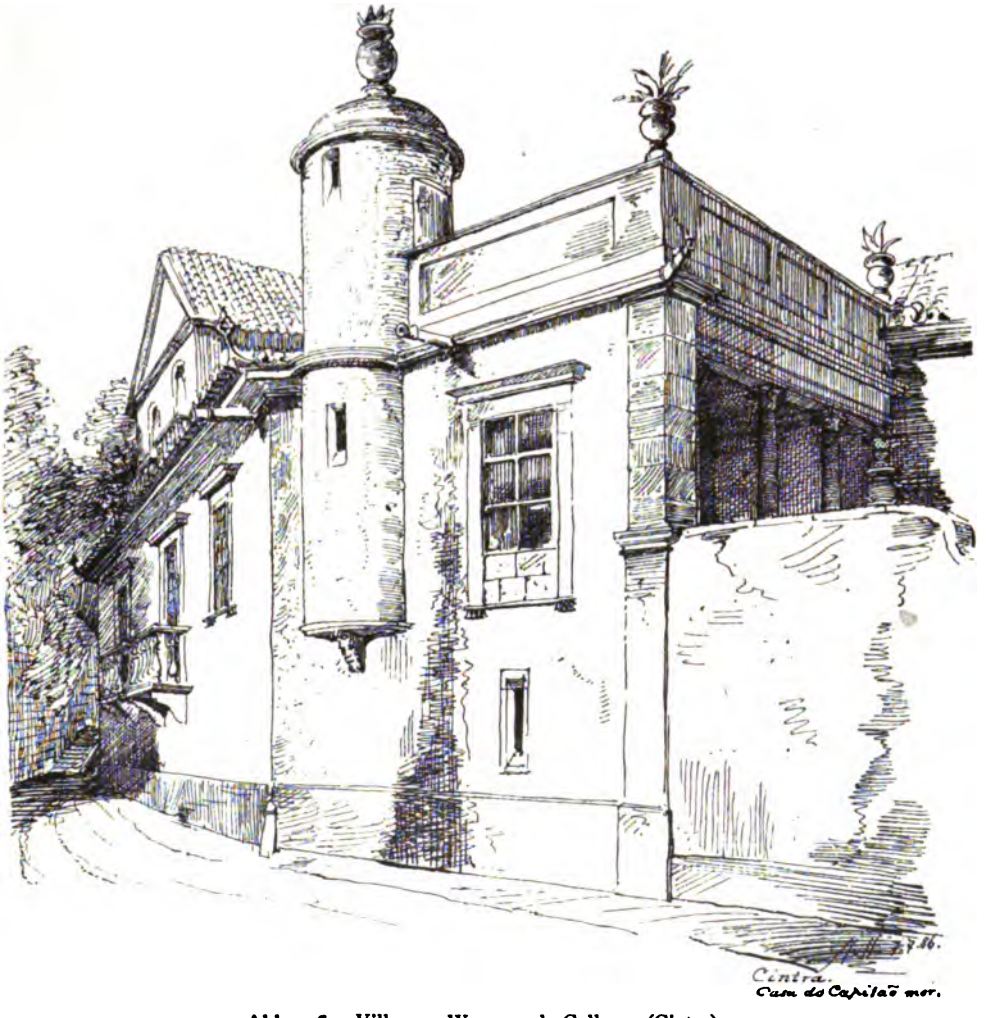


Abb. 116. Villa am Wege nach Collares (Cintra).

dazwischen. Den Aufsatz bildet, wie oben erwähnt, eine Nachahmung des indischen Mittelstückes des Marmorbassins im Schlosse. Im Ganzen ist übrigens die Wirkung des für die frühere Zeit des Manuelinischen Stiles bezeichnenden Beispiels originell und malerisch.

Einige in Stadt und Umgegend noch vorhandene Wohnhäuser und Villenanlagen des 16. Jahrhunderts beweisen, dass der Aufenthalt in dieser entzückenden

Natur nicht nur vom Königlichen Hause, sondern auch von Anderen geliebt wurde. Ein an der Strasse nach Collares an einer stumpfen Ecke gelegenes villenartiges
Privathaus. Gebäude (Abb. 116) gehört bei aller Einfachheit zu den reizvollsten Anlagen der feinen Renaissance unter João III.[1]) Es öffnet sich dasselbe auf ein kleines Vorgärtchen mit einer sich über einer Freitreppe erhebenden Halle auf zwei Kompositasäulen. Das kleine runde Treppenhaus ist erkerartig über der Strasse ausgekragt und führt zur Plattform. Die Fenster sind mit einfachen Verdachungen bekrönt. Längs der Strasse sehen wir eine Reihe von Marmorbalkons ausgekragt. So anspruchslos das Ganze, so einfach die Anlage ist, so vollendet schön sind die Einzelformen, so reizend ist die Gesammtwirkung dieser kleinen Schöpfung der entwickelten portugiesischen Renaissance.

Den Weg weiter verfolgend, der nach Collares führt, treten wir neben einem die Strasse fast an der höchsten Stelle überspannenden Bogen vor das Portal
Penha Verde. eines Landgutes, Penha Verde genannt. Dieser Landsitz, einer der herrlichsten Punkte der ganzen Gegend, ist die Stätte, wohin sich der grosse Dom João de Castro, der vierte Vizekönig von Indien, von seinen grossen staatsmännischen und kriegerischen Arbeiten zurückzog. Es ist sozusagen der bescheidene Landsitz eines Philosophen, welcher in Musse hier die Resultate seines ganzen Lebens und eines verfeinerten Geschmacks geniessen wollte. Der ganze Besitz schmiegt sich um den wundervollen Abhang der Serra, abfallend und ansteigend. Das niedrige Landhaus, welches wie die ganze Anlage etwa von 1535 stammt, enthält nur einfache Räume, theilweise gewölbt. Eine heute noch stückweise vorhandene Ausstattung mit antiken Büsten, herrlichen Waffen aus Indien und ähnlichen Gegenständen der Erinnerung verräth den feinen Kenner und Liebhaber. Von diesem hinter einen eingetheilten und mit Fontänen geschmückten Gartenparterre gelegenen Gebäude ab steigt längs des Berghanges terrassenförmig die Besitzung an, in ihren wundervollen Baumgängen und Anlagen Grotten und kleine Renaissance-Kapellen versteckend. An dem äussersten Punkte des Ganzen, welcher vorgebirgartig über die waldige Felswand in die herrliche Gegend schaut, liegt die Kapelle Nossa Senhora da Monte. Man wandelt zu ihr zwischen Bosketten etwas herauf durch eine Art Pforte, deren Pfosten sich bei näherer Betrachtung mit Sanskrit-Inschriften bedeckt zeigen; eine wissenschaftliche Trophäe von Castro's erstem indischen Aufenthalt.

Weiter vortretend bemerkt man zur Linken den halb im Felsen steckenden kleinen kreisrunden Kuppelbau, geradeaus den Vorgebirgsrand umziehend eine Ruinen-Arkade, in der Mitte des Platzes unter köstlichen Bäumen einen türkischen Grabstein, dessen Inschrift aussagt, dass hier das Herz Dom João's von seiner Arbeit

---

[1]) Jetzt einem Mr. Galloway gehörig.

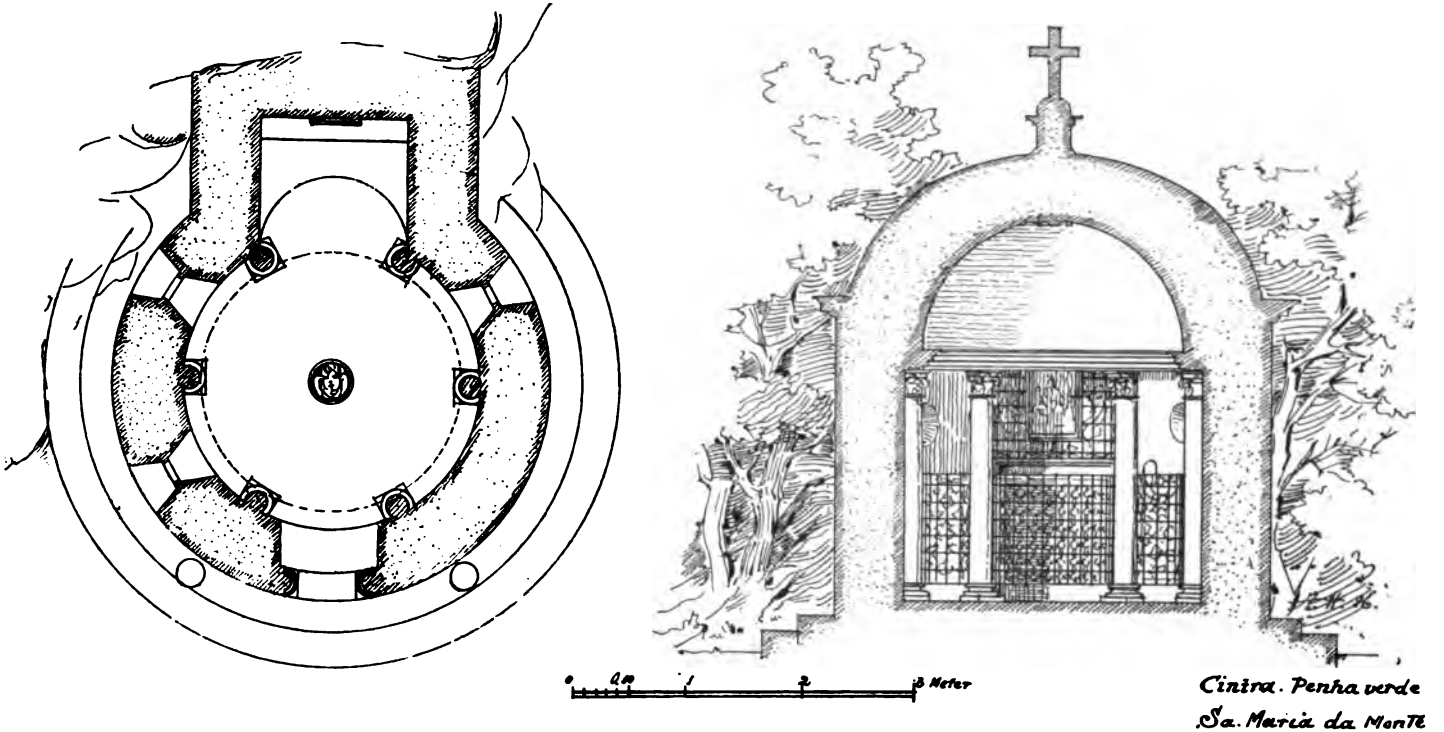


Abb. 117. Penha verde bei Cintra. Marienkapelle.

ausruhe, hier an dem Orte, den er in seinem Leben am meisten geliebt. Die Kapelle (Abb. 117), so einfach sie erscheint, ist besonders im Innern von hohem künstlerischen

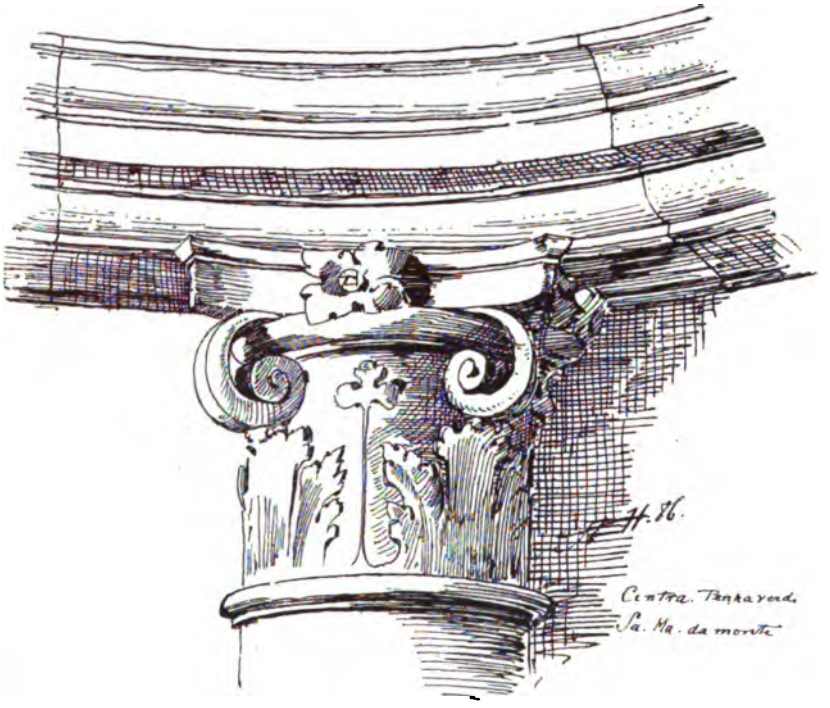


Abb. 118. Kapitäl aus Sta. Maria da monte. Penha verde bei Cintra.

Abb. 119. Wandfliesen aus Sta. Maria da monte. Penha verde bei Cintra. Altarnische.

Reize. Das Gebälk der halbrunden Kuppel, deren Scheitel durch einen marmornen Engelskopf bezeichnet ist, ruht auf sechs Säulen mit dem feinsten Kapitäl (s. Abb. 118); zwischen denselben bis zur halben Höhe ist ein Fliesenteppich von reichster Malerei (Abb. 119) gespannt. Die Altarnische, dem Eingang gegenüber, ist rechteckig und enthält oberhalb des Altartisches ein entzückendes weissmarmornes Relief der heiligen Familie in schwarzem Rahmen, welches von auf Fliesen gemalten Engeln gehalten wird. Das Licht giebt hauptsächlich die von zwei Halbsäulen gestützte Thür. (S. Abb. 120.) Das Ganze ist von einer so raffinirt-einfachen Grazie,

Abb. 120. Sta. Maria da Monte. Penha verde bei Cintra.

dass es in seiner herrlichen Umgebung für den Beschauer von unvergesslichem Eindrucke bleibt.[1])

Abb. 121. Scherbenmosaik in einer Kapelle in Penha verde bei Cintra.

Von dieser Kapelle zurückkehrend und nach links dem Berganstieg folgend wandeln wir unter mächtigen Bäumen und mannigfach angelegten Terrassen zu einer

[1]) Die Inschrift über der Thür lautet: Joannes Castrensis cum XX annos in durissimis bellis in vtraque Mauritania pro Christi Religione consumpsisset et in illa clarissima Tunetis expugnatione interfuisset atque tandem sinus arabici litora et omnis Indiae oras non modo lustrasset sed literarum etiam monimentis mandavisset et Christi numine salvus domum rediens virgini matri fanum ex voto dedicavit.

Reihe von ähnlichen Rundkapellen, die allerdings nicht dieselben Formen und Feinheiten zeigen. Sie sind wohl zum Theil späteren Datums, da verschiedene Inschriften das Interesse beweisen, welches Castro's Nachkommen dauernd für die herrliche Besitzung ihres ruhmvollen Ahns hegten. Sie enthalten zum Theil werthvolle Marmorstatuen von Heiligen, die sich von einem eigenartigen Hintergrunde wirkungsvoll abheben. Derselbe besteht aus einer in ein Bogenfeld komponirten Ornamentfläche, welche durch mosaikartig in den Putz eingedrückte Steinchen, chinesische blaue Porzellan- und andere Scherben und dergleichen prächtig hergestellt ist.[1]) (S. Abb. 121.)

Die ganze Gartenanlage enthält die wunderbarste Vegetation, die noch von Dom João de Castro herrührend, von seinen Zeitgenossen als etwas höchst Eigenartiges angestaunt wurde. Der merkwürdige Mann hatte den bezeichnenden Geschmack, wie er sein ganzes Leben dem Dienste des Vaterlandes unter Zurückweisung jedes Entgeltes gewidmet, die fruchttragenden Bäume und Pflanzen seines Gartens zu entfernen und durch schöne Ziergewächse und prachtvolle Bäume, die er sich zum Theil von seinen Reisen mitbrachte, zu ersetzen, damit man nicht sagen könne, er wolle aus seiner Besitzung irgend einen Nutzen ziehen.[2]) So entstand dieser Landsitz als einer der poetischsten und erinnerungsreichsten auf portugiesischem Boden.

Abb. 122.

Die Pena.

Auf dem höchsten Gipfel der Serra thront heute das prachtvolle Schloss des verstorbenen Königs Dom Fernando, die Pena, die Wartburg der Portugiesen (Abb. 122). Der mächtige phantastische Neubau, welcher sich um das alte Conventino dos Jeronymos gruppirt, um das alte Klösterchen, das die höchste Bergspitze einnimmt, verdeckt mit seinen Massen den alten Bau.

[1]) Dieses Scherbenmosaik wird embrexado genannt.

[2]) S. bei Andrade, vida de D. João de Castro etc. S. 10.

Das kleine Bergkloster war 1503 von König Manuel hier oben angelegt und den Mönchen von San Jeronymo zu Belem als Succursale überwiesen worden; der König liebte dieses Fleckchen Erde sehr und hielt sich gar oft hier auf; und mit Recht. Es ist einer der wunderbarsten Punkte Europas; der Blick von seinen Felsspitzen über das Gebirge, das herrliche Land und das Meer ist ohne Gleichen.

Von diesem alten Klösterchen existiren in dem Neubau noch die kleine Kirche und der zierliche einfache Kreuzgang. Ob der Thurm zur alten Anlage gehört, scheint zweifelhaft, obwohl es behauptet wird. Jedenfalls ist seine jetzige Gestalt durchaus modern. Die Kirche des Klosters besteht aus drei Jochen im

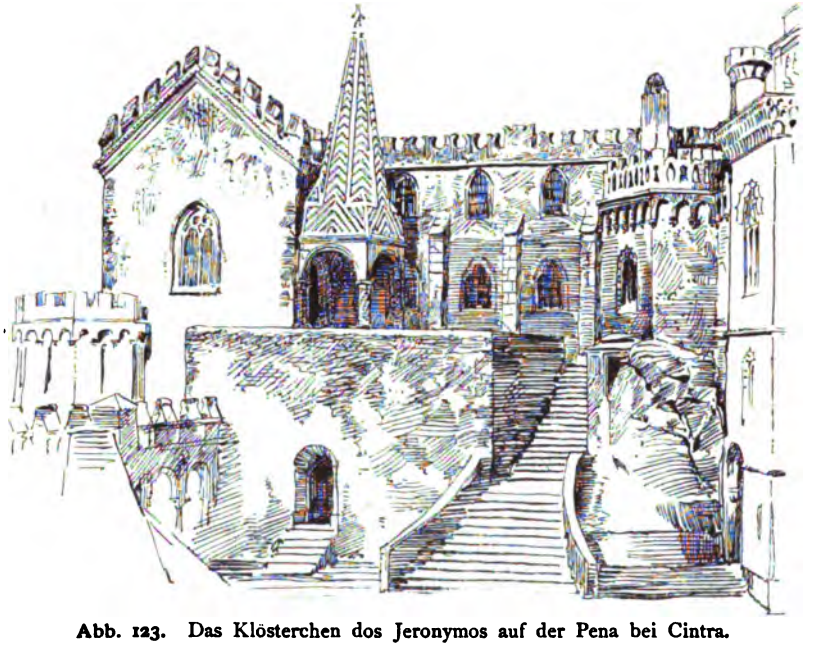


Abb. 123. Das Klösterchen dos Jeronymos auf der Pena bei Cintra.

rechten Winkel, von denen das letzte als Mönchschor diente. Den Zugang in der Axe der beiden anderen Joche bildet ein kleines Portal, welches durch eine auf zwei reichen Säulen stehende Vorhalle zugänglich ist. (S. Abb. 123.) Diese Vorhalle ist mit einer auf alte Art mit schwarz und weissen Fliesen gedeckten Pyramide bekrönt, die Wände der sämmtlichen Bautheile sind höchst einfach nur mit Zinnen in Putz abgeschlossen, ganz in derselben Weise, wie wir sie auch in Evora finden werden. Der heutige Thurm zeigt zwei wie beim Torre zu Belem mit Zinnen umfasste Plattformen und eine malerische Silhouette.

Im Innern ist die Kirche durch ihre prachtvollen Netzgewölbe ausgezeichnet, deren Rippen guirlandenartig gebildet und theilweise vergoldet, deren Gewölbekappen durchgängig, wie die Wandflächen, mit schönen Fliesen in blau mit gelb bekleidet sind. Die Altäre gehören der Zeit Johann's III. an, wenn nicht das Mittelstück des einen vor dem Hauptbogen links als eine ältere italienische Arbeit zu betrachten sein wird.

An der Rückwand des zweiten Joches unter dem Hauptgewölbe erhebt sich eines der feinsten Werke entwickelter Renaissance in Portugal, der Hauptaltar, aus Alabaster und schwarzem Marmor. (S. Abb. 124.) Dieser Altar wurde inschriftlich im Jahre 1532 von Johann III. zu Ehren der glücklichen Niederkunft der Königin Katharina, die ihn mit einem Sohne beschenkt hatte, errichtet.[1]) Der Altar ist der

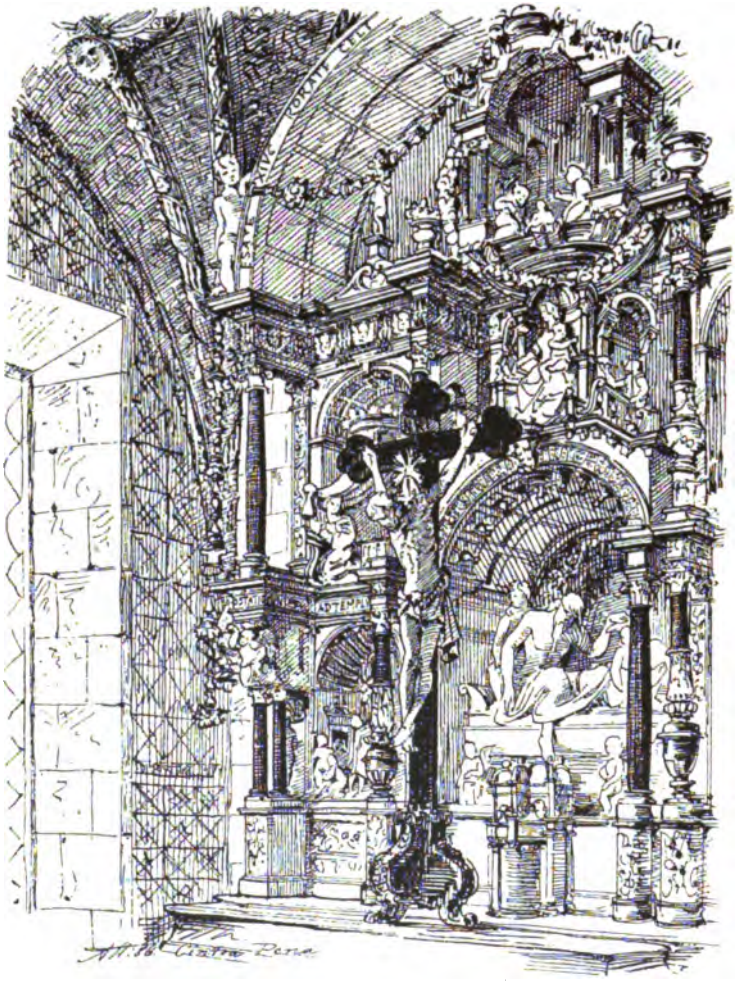


Abb. 124. Altar auf der Pena bei Cintra.

heiligen Maria gewidmet und trägt auf dem unteren Theile einer Säule die weitere Inschrift, dass Nikolas Chatranez ihn im Jahre 1532 angefertigt habe. Das ganze Werk ist auf das Reichste durch Säulen und Pilaster eingetheilt, bekrönt durch

[1]) Johannes III Emanuelis filius, Ferdinandi nep. Eduardi pronep. Johannis I abnep. Portugal. et Alg. rex affric. aethiop. arabic. persic. Indi. ob felicem partum Catharinae reginae conjugis incomparabilis suscepto Emmanuele filio principe aram cum signis pos. dedicavitque anno MDXXXII.
Divae Mariae virgini et Matri sac.

eine heilige Familie in einem Kranze; die übrigen Flächen enthalten zwischen den feinen Architektur-Eintheilungen eine Fülle biblischer Geschichten in Hochreliefs und Statuetten. Das untere Hauptfeld ist durch eine Grablegung ausgefüllt,

Abb. 125. Säulenschaft vom Altar auf der Pena bei Cintra.

ringsum eine Reihe kleinerer Scenen: Geburt Christi, Verkündigung, Anbetung der Könige, Anbetung der Hirten u. s. w., alles Figürliche von liebenswürdigstem Reiz und grosser Feinheit. Der ganze Altar ist ausserdem architektonisch in einer Weise

liebevoll gegliedert und reich in der Durchführung, theilweise von einer hervorragenden Kühnheit in der dekorativen Behandlung, zum Beispiel in der Herstellung alabasterner freihängender Guirlanden, welche durch freistehende Engel gehalten

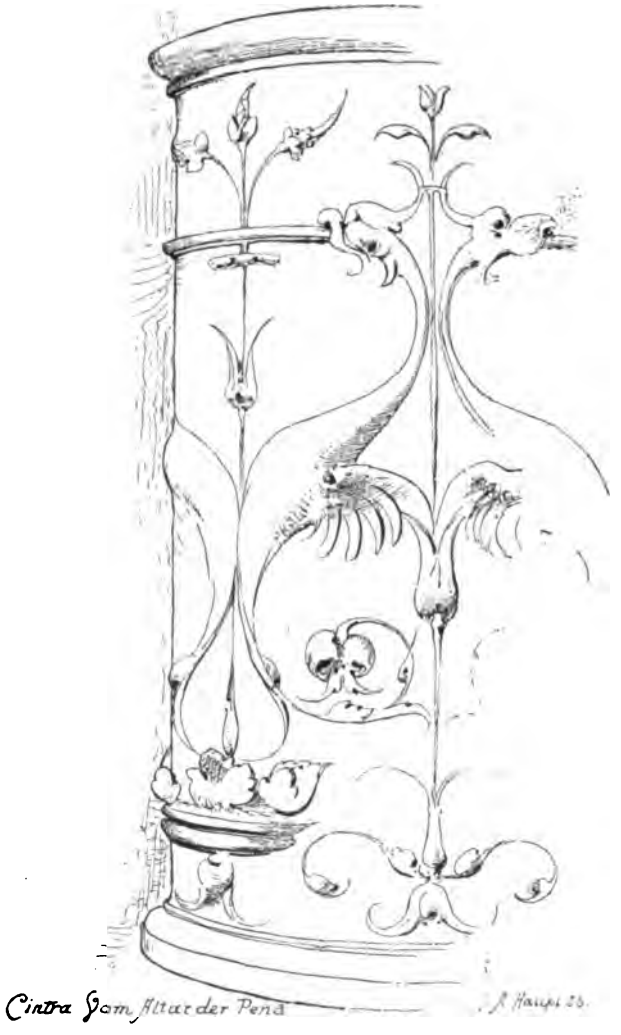


Abb. 126. Säulenschaft am Altar auf der Pena bei Cintra.

werden und in ähnlichen reizvollen Dekorationsmotiven mehr, dass eine Beschreibung nicht ausreicht, einigermassen ein Bild davon zu geben. Das architektonische Einzelne, vor Allem aber das Ornamentale, ist dabei von hoher Vollendung in der Behandlung, wie es im Lande gleicher Vorzüglichkeit nur noch in Coimbra zu finden ist. (Abb. 125 und 126.) Auf Coimbra weist überhaupt die Behandlung gleichwie der Name des Meisters hin. (Vergl. S. 84 bei Mestre Nicolas.)

Die Kirche war ursprünglich auch mit vermuthlich trefflichen Glasmalereien versehen, als deren Meister 1510 Francisco Henriques genannt wird. Dieses Datum dürfte daher den Abschluss der Arbeiten hier bezeichnen.

Abb. 127. Kreuzgang der Pena bei Cintra.

as ganze Erdgeschoss des Klösterchens ist in hergebrachter Weise mit Netzgewölben versehen. Den Mittelpunkt der Anlage bildet der kleine quadratische Kreuzgang. Derselbe (Abb. 127) zeigt auf jeder Seite in zwei Stockwerken zwei Felder mit je drei Oeffnungen auf dünnen Säulchen, dazwischen Strebepfeiler mit gewundenen Fialenköpfen und kräftigem Taugesims.

Penha longa.

In der Umgegend ist ferner von künstlerischer Bedeutung die jenseits der Serra in einem reizenden Thale belegene Klosteranlage Penha longa, interessant als gleichmässig durchgeführter Renaissancebau aus der ersten Zeit der Regierung Dom João's III. Sie enthält eine einschiffige Kirche, deren Chorpartie mit einer Kuppel bekrönt und äusserst rein und streng in den Formen ist. Das Schiff, mit stattlichem kassettirten Tonnengewölbe und mit je zwei Kapellen an den Seiten, bildet einen ansehnlichen Raum von schönen Verhältnissen, welcher sich auf der Nordseite mit einer Vorhalle gegen Aussen öffnet. Seine Architektur weist auf einen späteren Umbau (17. Jahrhundert?) hin; der sehr einfache Thurm wird noch ursprünglich sein.

Auf der Südseite schliesst sich der quadratische Kreuzgang mit drei Flügeln an, zweistöckig, in einer Architektur, welche durchaus der in Coimbra gegen 1540 üblichen entspricht, von grosser Weichheit der Formen und entzückender Feinheit der sparsamen Ornamentik. (S. Abb. 128 und 129.)

Um den Kreuzgang gruppiren sich die verschiedenen Räumlichkeiten des Klosters, Sakristei, Refektorium und eine jetzt als Wohnung benutzte Abtheilung, die dem Abte gedient haben dürfte. Dieser Theil mit der kleinen Eingangshalle, welche auf Säulen steht, Alles mit reichen Netzgewölben überdeckt, gehört vielleicht noch der Spätzeit Dom Manuel's an.

Die an die Gebäude stossenden Gärten enthalten auch heute noch allerlei Ursprüngliches, fliesengetäfelte Grotten und Aehnliches, und bilden ein erträglich erhaltenes Beispiel einer klösterlichen Gartenanlage von Opulenz.

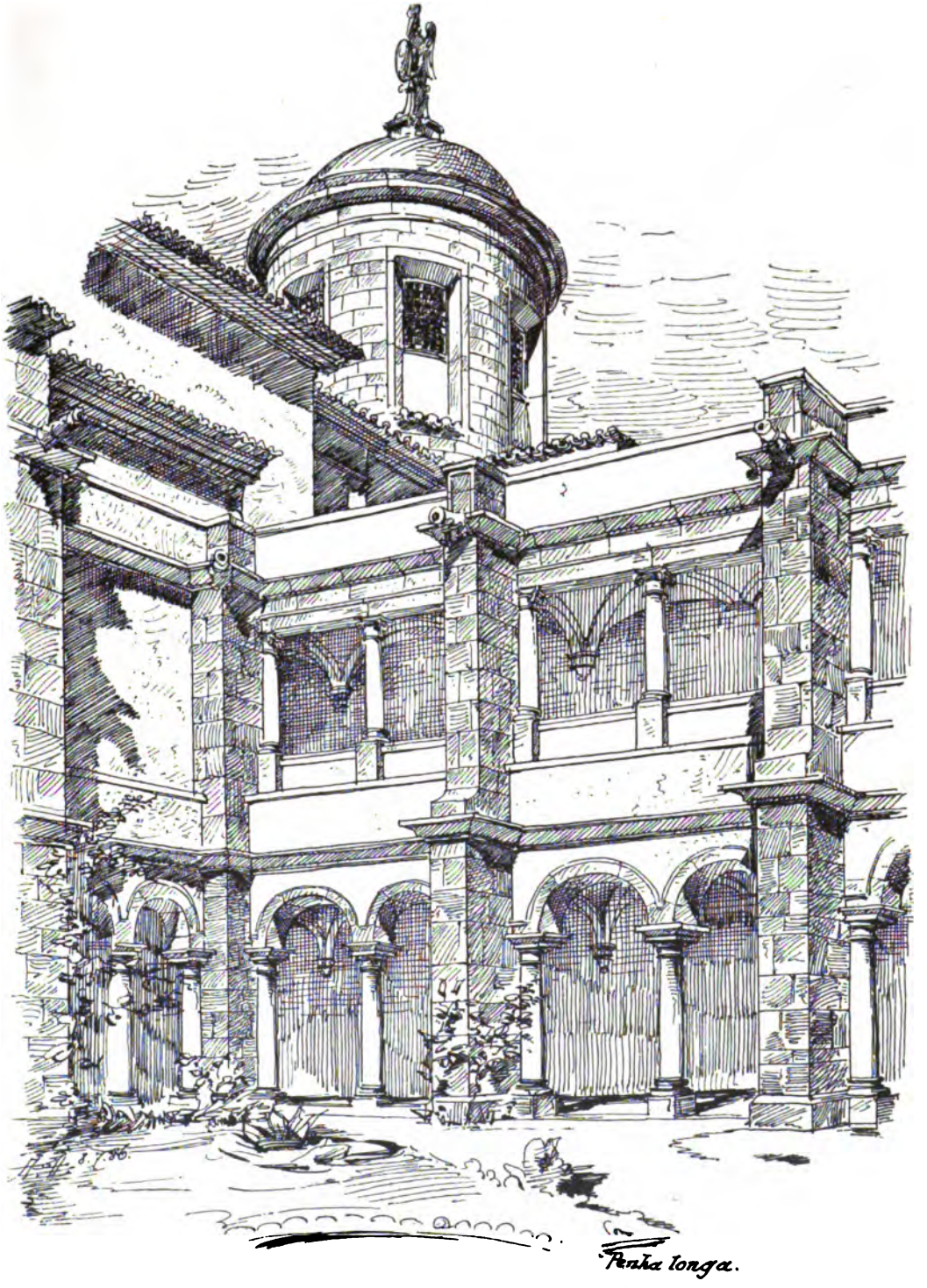


Abb. 128. Kreuzgang von Penha longa bei Cintra.

Collares.

Der Kirche in Collares, dem berühmten Weinorte am westlichen Fusse der Serra de Cintra, noch ein Wort der Erwähnung, obwohl sie über den Rang einer stattlichen Dorfkirche nicht hinausgeht. Sie besteht aus einfachem tonnengewölbten Langhause mit Kapellen zu beiden Seiten, deren Dekoration theilweise

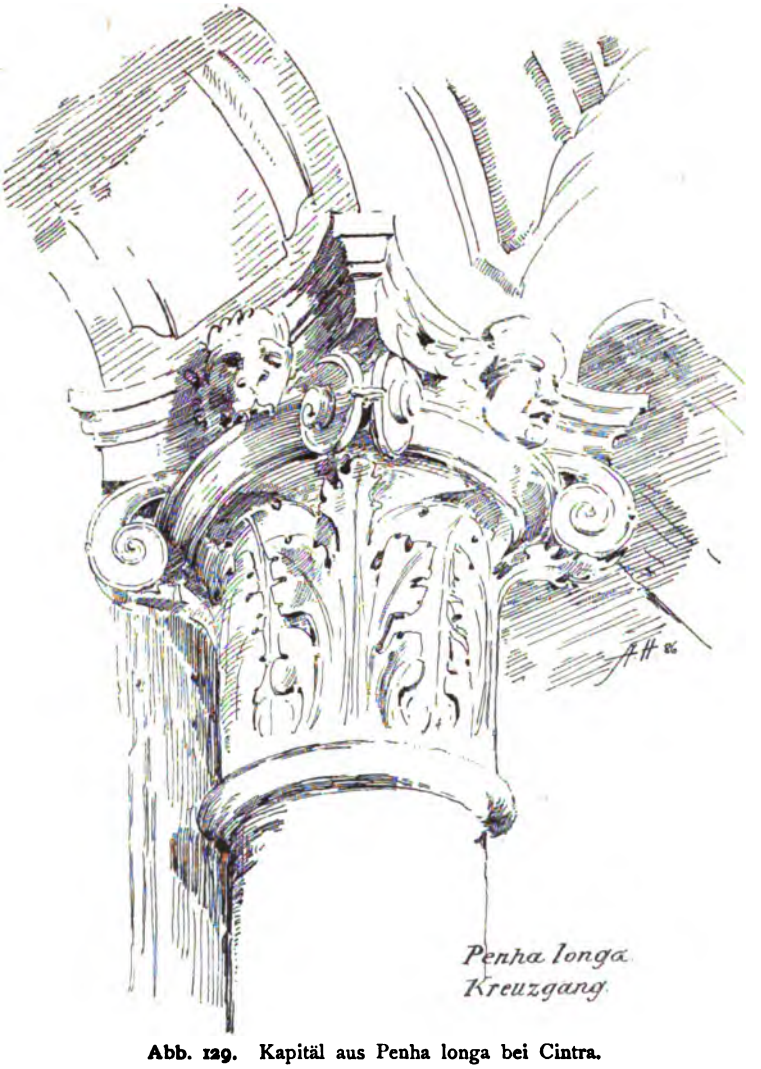


Abb. 129. Kapitäl aus Penha longa bei Cintra.

in üppigster vergoldeter Schnitzarbeit durchgeführt ist. (S. Abb. 33.) Die Pfeiler sind mit guten Azulejos des 16. Jahrhunderts bekleidet, ebenso sind die ganzen Chorwände mit blauen Fliesen im Stile des 18. Jahrhunderts geschmückt. Auf dem Platze steht auch hier, noch ganz erhalten, der einfache Pelourinho (Abb. 130), ein Kreuz auf einer schlanken dorischen Säule, diese auf einem Untersatze von drei Stufen ruhend.

Auf dem Wege nach Norden treffen wir die nächste bedeutende Schöpfung der Manuelinischen Zeit zu Caldas, dem Badeort unfern der Küste, von seiner Caldas da rainha.

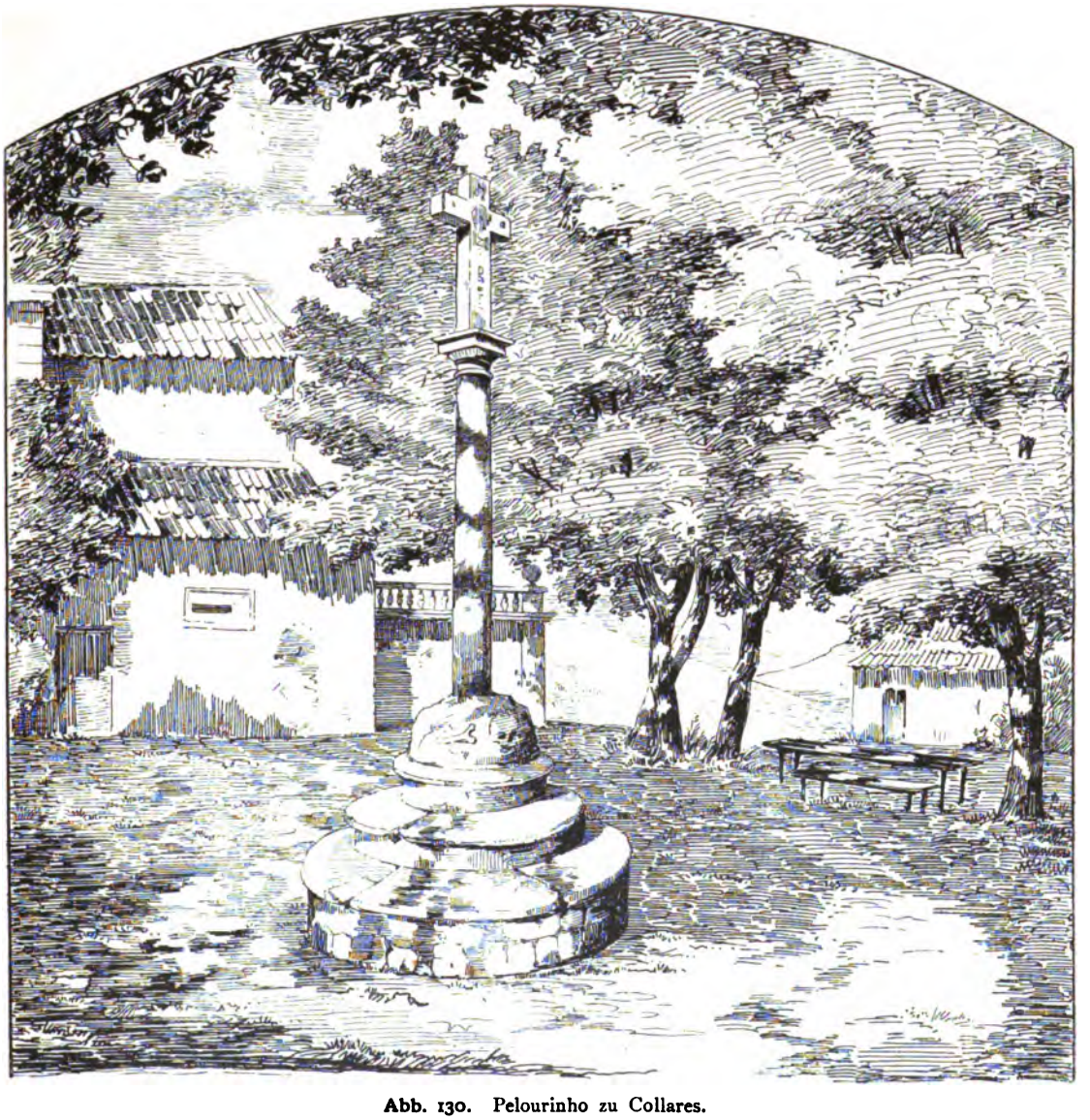


Abb. 130. Pelourinho zu Collares.

Schöpferin, der Königin Eleonore, Caldas da rainha genannt. Diese bedeutende und feinsinnige Frau gründete hier seit 1485 das grosse Badehospital, welches heute noch, freilich unter Johann V. durch einen Neubau ersetzt, auch Armen den Gebrauch der Bäder ermöglicht.

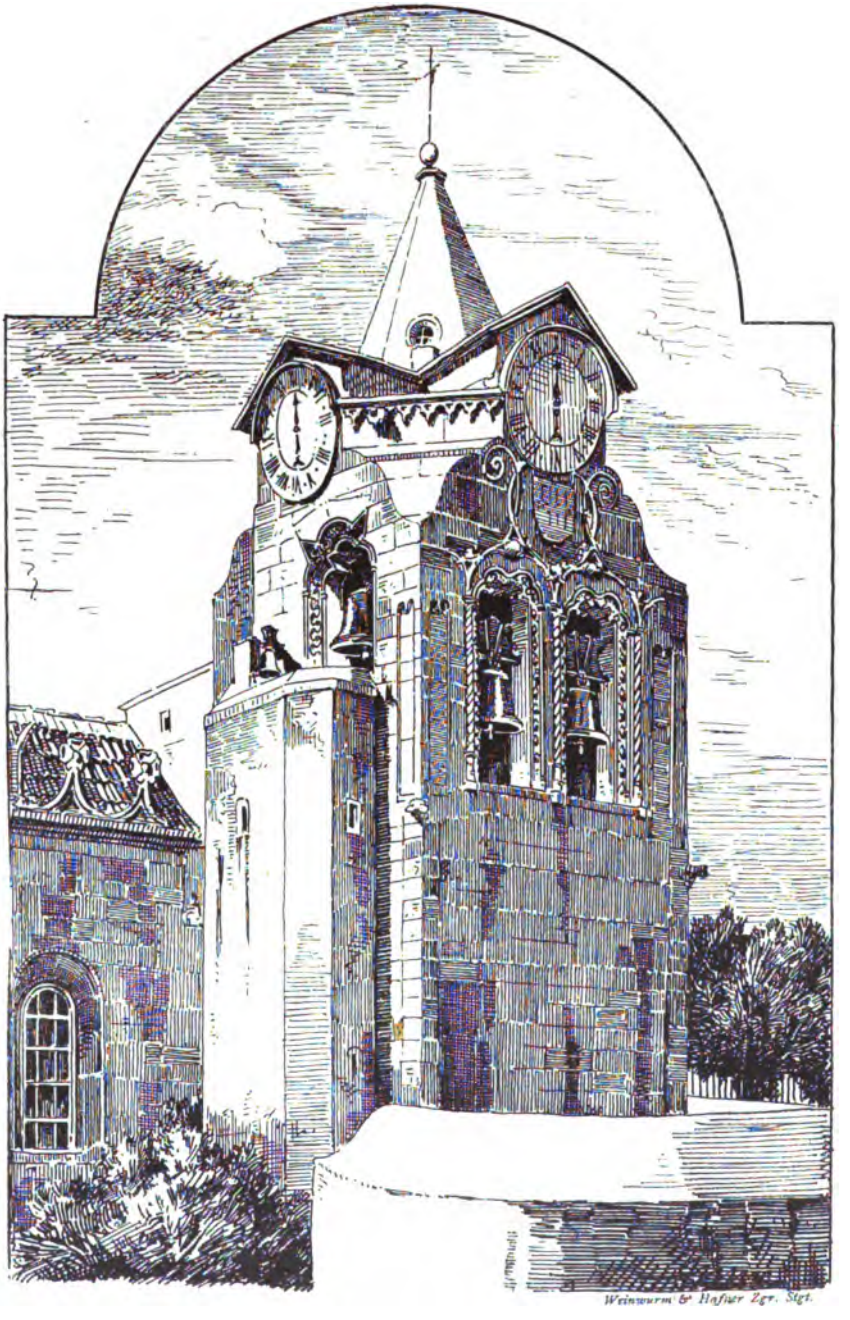


Abb. 131. Thurm der Kirche zu Caldas da rainha.

Von dem umfassenden Gebäude, welches wohl gegen 1502 vollendet wurde, steht heute nur noch die kleine Kirche mit ihrem feinen Thurme; die erstere ganz bescheiden, nur mit einfachen rundbogigen Fenstern und Gallerie über dem Hauptgesims, im Innern mit schönen Gewölben, der Thurm dagegen in reicher Ausbildung seines Glockenhauses; das einzige mir bekannte Beispiel eines freistehenden Kirchthurmes in diesem Stil. Die prächtig eingerahmten im Kleeblatt geschlossenen Fenster wie der Anfang der etwas verstümmelten Pyramide zeigen eine höchst originelle Lösung. (Abb. 131.) — Das ganze Bruchstück gleich allen von Donna Leonor herrührenden Bauten zeigen die Königin als eifrige Fördererin des entstehenden Stiles; wie selbst das noch auf den Vater Manuel's und Leonor's, Dom Fernando, zurückzuführende Gebäude der Conceiçãokirche zu Béja schon die lebhaften und malerischen Formen desselben aufzuweisen hat, sodass wir gerade diesem Familienzweig im Gegensatz zu João II. einen bewussten und konsequenten Zug nach dieser Richtung zusprechen dürfen.

Das nahe Torres vedras zeigt an zwei kleinen Kirchen das beginnende 16. Jahrhundert; insbesondere hat San Pedro ein reiches spitzbogiges Portal in wilden spätgothischen Formen aufzuweisen; im Innern haben Chornische und einige Felder der Seitenschiffe, sowie Querschiff, reiche Netzgewölbe; sonst ist der Bau wenig planvoll. Torres vedras.

Das Kloster von São Gonsalvo ist ein einfacher Bau der spanischen Zeit mit etwas rohem Arkadenhof und einschiffiger, tonnengewölbter Kirche, deren Kapellen theilweise gute Renaissance-Altäre in vergoldeter Holzschnitzerei von etwa 1640 enthalten; der Sarkophag von S. Gonsalvo in der Kirche entstammt noch dem Beginn des 16. Jahrhunderts und zeigt die wenig feinen Formen des spätgothisch-Manuelinischen Stiles auf dem Lande.

Das alte Maurenkastell erhielt durch Manuel einen stattlichen, zinnengekrönten Thorbau mit den Wappenzeichen des Königs über dem Thorweg.

Von Caldas da rainha nach Norden und Osten gehend finden wir in nächster Nähe die grossartigsten Baudenkmäler des ganzen Landes — abgesehen von Belem — auf einem kleinen Fleck Erde beisammen: die prächtigen Grabstätten der ältesten Herrscher zu Alcobaça und Coimbra, die der späteren zu Batalha, und etwas weiter nach Südost die ungeheure und prachtvolle Wohnstätte des Christusordens zu Thomar. An diesen mächtigen Werken, welche älterer Zeit entstammen, hat die Zeit Dom Manuel's den glänzendsten Schmuck zugefügt, ihnen den phantastischen und künstlerischen Zauber verliehen, der sie heute zu so eigenartigen, ja einzig dastehenden Werken macht.

Orts-Register.

Seite

Alcacer 14
Alcobaça 3. 84
Altäre 54
Alemquer.
S. Francisco 117
Almeirim.
Schloss 118. 133
Arzilla 14

Batalha 1. 3. 14. 37
Capellas imparfeitas 14. 84
Béja 12. 37
N. S. da conceição 151
Belem.
Capella dos Jeronymos 106
Kloster dos Jeronymos . . . 10. 12. 53. 80. 115
Kirche 86. 90
Chorstühle 46. 89
Dormitorium 86
Kreuzgang 96
Bibel D. Manuel's 15
Torre S. Vicente 7. 12. 14. 106
Braga 49
Hospitalkirche 41

Caldas da rainha.
Kirche 149
Caminha.
Kirche 40
Castro Marim 11
Ceuta 14
Cintra 14. 125
Castellos dos Mouros 121
Königl. Schloss 5. 123
Schlosskirche 45
Pelourinho 133

Seite

Cintra.
Pena 12. 141
Altar 53. 143
Penha longa 146
Penha verde 136
Privathaus 136
Coimbra 27
Sta. Anna 64
S. Bento 64
Sta. Cruz 12. 30. 45. 53. 84
Igreja nova de S. Domingos 64
Graça 64
Alte Kathedrale 30. 45. 53
Neue » 64
S. Marco bei Coimbra 6
Misericordia 64
Palast 12
Wasserleitung 64
Collares.
Kirche 148
Pelourinho 148

Elvas 37
Estremoz 12. 37
Evora 4. 14. 49. 37
Bischöfl. Palast 52
Dianatempel 2
S. Francisco 12. 45
Königl. Palast 6

Funchal 14

Guadalajara.
Palacio del Infantado 16
Granada
Alhambra 37
Guimarães 49

Seite

Julião, S. Fort 110

Leiria 4
Lissabon 55
Igreja dos Anjos 78
S. Antão 64. 65
S. Bento 64. 78
Casa dos Bicos 60
N. S. do Carmo 55. 90
Colonialhaus 12
N. S. da Conceição velha 12. 57
N. S. do Desterro 64. 67
Sta. Engracia 78
N. S. de Loreto 78
Sta. Madalena 60
Madre de Deus 60
Paläste am Terreno do Paço 6. 12. 57
Palast der Grafen S. Vicente 63
Privathaus 63
S. Roque 63. 64. 70
Torreão do Paço da Ribeira 53. 64
S. Vicente de fóra 64. 68
Fayencen 43
Alcantara — Vorstadt.
S. Amaro 79

Mazagão.
Bastion 84
Mascarellos.
Fayencen 43
Mozambique 2. 14

Palmella 117
Pinheiro 12
Pena s. Cintra.
Porto.
S. Francisco 45
N. S. da Serra do Pilar 64
Fayencen 43

Salamanca.
Casa de las conchas 60

Seite

Salvaterra.
Schloss 118
Santarem.
S. Francisco 4. 121
Graça 41. 121
Igreja do Milagre 120
S. Pedro 118
Segovia.
Casa de los picos 60
Seinal 14
Serpa 12
Setubal.
Christuskloster 19. 83. 111
Citadelle S. Filippo 64. 117
S. Julião 115
Sta. Maria 116
Sevilla.
Alcazar 37. 41
Haus des Pilatus 40

Tanger 14
Tavila 12
Thomar.
Christuskloster 11. 45. 83
Kapitelsaal 14. 22. 83. 84
Kreuzgang dos Philippos 64
S. João Baptista 12
Torres vedras.
Kastell 151
S. Gonsalvo 151
S. Pedro 151

Valladolid.
Collegio S. Gregorio 16
Villa do Castello. Fayencen 43
Villa do Conde 64

Xabregas.
Madre de Deus 60
Palast 35
Samariterbrunnen 63

Namen-Register.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. G. = Goldschmied. H. = Humanist. M. = Maler. Math. = Mathematiker. S. = Schreiber.

Seite

Alvares, Affonso. A. 64
» Balthasar. A. 64. 69
» Pedro. G. 49
Annes, Martim. A. 57
» Pedro. A. 14
Arrerino. M. 84
d'Arruda, Miguel. A. 14
d'Avelar, Braz. M. 84

Barbosa, Ayres. H. 34
Barreiros, Gaspar. H. 34
Behaim, Mart. Math. 10
Benavente, Francisco de. A. 84
Boutaca. A. 83. 115

Caceres, João. B. 14
Campello, Manuel. M. 15. 84
Carça (Carta), Diogo de. B. 90
Castilho, Diogo de. A. 27. 84
» João de. A. 14. 57. 83
Chatranez, Nicolas. B. 53. 84. 143
Clenardus, Nicolas (Kleiners). H. 34
Contucci, Andrea (Sansovino). B. 6. 133
Cordeiro, João. A. 125

David, Gerhard. M. 52
Dias, Gaspar. M. 15. 84
Dürer, Albrecht. M. 35

Eyck, Jan van. M. 52

Fanacho, João. B. 115
Fermosa, Fernando. A. 84
Fernandes, Marco. A. 125

Seite

Fernandes, Matheos. A. 14. 125
» Thomas. A. 14
Floren. Man. M. 16
Francisco de Hollanda. M. 35

Goes, Damian de. H. 34
Gomes, Fernando. M. 15
Gonsalves, João. A. 84
Guerra, Domingos. A. 84

Henriques, Francisco. M. 146
Hollanda, Francisco de. M. 35

João de Rução (Jean de Rouen). B. 29

Lopes, Christovão. M. 92
Lourenço, Fernando. A. 83
» Martim. A. 14

Maffei, Joh. Petr. H. 34
Marques, Thiago. A. 64
Matsys, Quinten. M. 52
Mello, Francisco de. Math. 10

Nicolas »der Franzose«. B. 29. 84
Nunes, Pedro. A. 34. 55
Nunes, Pedro. Math. 10

Olivel de Gand. B. 29. 84
Osorio, Jeronymo. H. 34

Petit, Jean. H. 34

Quental, Ayres do. A. 14. 84

	Seite
Resende, Andrea de. H.	7. 34
» Garcia de. A.	7. 107
Robbia, Schule der. B.	53. 61
Rodrigo, Mestre. Math.	10
Rodrigues, João. A.	14. 125
» Martim. A.	125
Sansovino, Andrea (Contucci). B.	6. 133
S. C. Meister. M.	16
Sigismundis, Sigismundo de. S.	16
Spueribol, Jacob. M.	52
Terzi, Filippo. A.	35. 55. 63
» Francisco. A.	63. 73
Tinouco, João Nunes. A.	64. 68
Torralva, Diogo de. A.	90
Vanegas, Francisco. M.	12
Vasco, Grao. M.	51
Vaséu, João. H.	34
Vaz, Leonardo. A.	84
Verzano, Alessandro. S.	16
Vicente, Gil. G.	49
Vizino, José. Math.	10
Weyden, Goswyn van der. M.	52
Zacut, Abraham. Math.	10

DIE

BAUKUNST DER RENAISSANCE

IN

PORTUGAL

VON DEN ZEITEN EMMANUEL'S DES GLÜCKLICHEN BIS ZU DEM SCHLUSSE DER SPANISCHEN HERRSCHAFT.

ZWEITER BAND.

DAS LAND.

VON

ALBRECHT HAUPT,

DR. PHIL.,

PROFESSOR, ARCHITEKT ZU HANNOVER.

FRANKFURT A. M.

HEINRICH KELLER.

1895.

DRUCK VON TH. SCHÄFER IN HANNOVER.

Vorbericht zum zweiten Bande.

Der Umstand, dass vier Jahre zwischen dem Erscheinen des ersten und dieses Bandes liegen, muss mich veranlassen, einige Worte auch hier voran zu senden. Vor allem der Entschuldigung. Grössere bauliche Aufträge und anderweitige Arbeiten haben mich bisher an der Fertigstellung der Arbeit behindert, und die Interessenten an der Sache müssen sich das vielleicht gefallen lassen, denn die Art, wie sich eine bedeutende Erscheinung der Baukunst im Auge des Fachmannes spiegelt, ist doch eine sich von der Auffassung Seitens der reinen Kunstschriftsteller, die solche Werke in einem Zuge fertig zu bringen pflegen, nicht immer zu ihrem Nachtheile unterscheidende; als Fachmann im Sinne des Wortes ist aber vor Allem ein wirklich Ausübender zu betrachten. Schriftsteller auf dem Gebiete der Architekturgeschichte, die, wie Cornelius Gurlitt, nach beiden Seiten Fachleute sind, gehören zu den Ausnahmen.

Ausserdem forderte die eigenhändige Herstellung der Illustrationen eine ganz erhebliche Aufwendung von Arbeit und Zeit, und zwar viel mehr, als ein flüssig fortlaufender Text dazu. Diesmal bin ich, mit Ausnahme bei etwas über einem Dutzend schöner Zeichnungen, die mir mein Freund C. F. Weysser in München noch 1890 nach Photographien hergestellt hatte — sie sind mit seinem Namen bezeichnet, — auf mich allein angewiesen gewesen. Ich habe mir wie früher möglichst die Beibehaltung meiner Originalstudien angelegen sein lassen, wie ich wohl weiss nicht immer zum Vortheil der eleganten Erscheinung der Darstellungen. Das oft rauhe und gelbe Papier der Reiseskizzen setzt der Feder wie der zinkographischen Wiedergabe der Zeichnungen manche Hindernisse entgegen; dennoch habe ich nur in den seltensten Fällen etwas ganz neu gezeichnet, um nicht die Wahrheit zu Gunsten der vortheilhaften Erscheinung zu beeinträchtigen.

Insofern darf es wohl entschuldigt werden, dass ich der Bemerkung eines verständigen Beurtheilers des ersten Bandes über die hie und da etwas „saloppe" Erscheinung der Zeichnungen nicht noch mehr Rechnung tragen wollte. Ich möchte nicht gerne zu denen gehören, die einer jeden Zeichnung so sehr ihre Individualität

aufprägen, wie es selbst Viollet le Duc that, dass dadurch die Eigenart des Originals in den Hintergrund tritt.

Dieser Band wird auch für die Architekturgeschichte im Weiteren immerhin einigen Werth beanspruchen dürfen, da er in einzelnen Punkten wirklich Neues bringt. So ist glaube ich zum ersten Male in die Angelegenheit der französischen Bildhauerkolonie zu Coimbra einige Ordnung gebracht, wenigstens so weit, dass eine Spezialgeschichte derselben, die sicher ebenso erwünscht sein wird, wie die manches anderen bereits zum zehnten Male behandelten Zweiges, auf einigermassen klarer Grundlage arbeiten könnte. Hier bin ich Herrn Sousa Viterbo in Lissabon für die freundliche Schenkung seines öfters angezogenen, unentbehrlichen Werkchens über die Baugeschichte von Sta. Cruz mit den hauptsächlich hierfür wichtigen Dokumenten äusserst dankbar.

Zum anderen habe ich diesmal endlich einen unzweifelhaft dem Andrea Sansovino zuzuschreibenden Bau namhaft machen können, das Castell von Alvito, den bei Vasari genannten vierthürmigen Schlossbau. Wenn dies noch nicht allzuviel ist, da erst eine genaue Untersuchung des vielfach umgebauten Schlosses ergeben kann, in wieweit dort noch die Handschrift des Künstlers zu erkennen ist, so haben wir doch endlich eine lokale Handhabe, deshalb wichtig, weil bei dem unruhigen João II. wie auch anfänglich bei D. Manoel, ein regulärer königlicher Wohnsitz, um den sich ein künstlerischer Kreis ansiedeln konnte, kaum namhaft zu machen war.

Ausser diesem Bau bin ich geneigt auf Sansovino zurückzuführen: das kleine Marmorportal auf der Terrasse am Schloss zu Cintra, das Mittelstück des Altars links vom Chorbogen im Klösterchen auf der Pena, sowie die Säulenhalle auf dem Marktplatze zu Evora. Die von Justi als vielleicht dahin gehörig bezeichneten Statuen zu Belem möchte ich ausscheiden, da der Bau erst nach Sansovino's Weggang begonnen wurde, und ich sie nicht für älter halten kann.

Noch habe ich der Munifizenz des Herrn Baron Dr. jur. Julius von Königswarter hierselbst dankbarst zu gedenken. Die Kosten auch dieses Bandes sind Seitens des bewährten Freundes portugiesischer Kunst gänzlich bestritten worden.

Mein verehrter Freund Gabriel Pereira, Direktor der Nationalbibliothek zu Lissabon, hat mich noch neuerdings wie früher mit werthvollen Nachrichten thatkräftig unterstützt. Diesen Herren statte ich hier wiederholt den wärmsten Dank ab.

Möge das Buch seinerseits zu nicht werthloser Erweiterung des bebauten Feldes der Kunstgeschichte dienen und in Berücksichtigung des gebotenen Neuen einer milden Beurtheilung seiner Schwächen begegnen.

Hannover, im Herbste 1894.

Albrecht Haupt.

Litteratur-Nachtrag zum 1. Bande.

Sousa Viterbo. O Mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra. Annotações e documentos. Coimbra. 1890.

Visconde de Condeixa. O Mosteiro da Batalha em Portugal. Monographia ornada de 26 gravuras heliographicas. Lisbôa und Paris.

Ferdinand Denis. Portugal. Paris, Didot, 1846.

Leopold Méry, Emmanuel, ou la Domination Portugaise dans les Indes orientales au 16ème siècle. Tours 1846.

Mestre Andree de Resende, historia da antiguidade da cidade de Evora. Lisbôa 1783.

Derselbe, De antiquitatibus Lusitaniae libri IV. Romae 1697.

Pieter van der Aa, Beschryving van Spanjen en Portugal. Leyden 1707.

DIE RENAISSANCE IN PORTUGAL.

ZWEITER BAND.

DAS LAND.

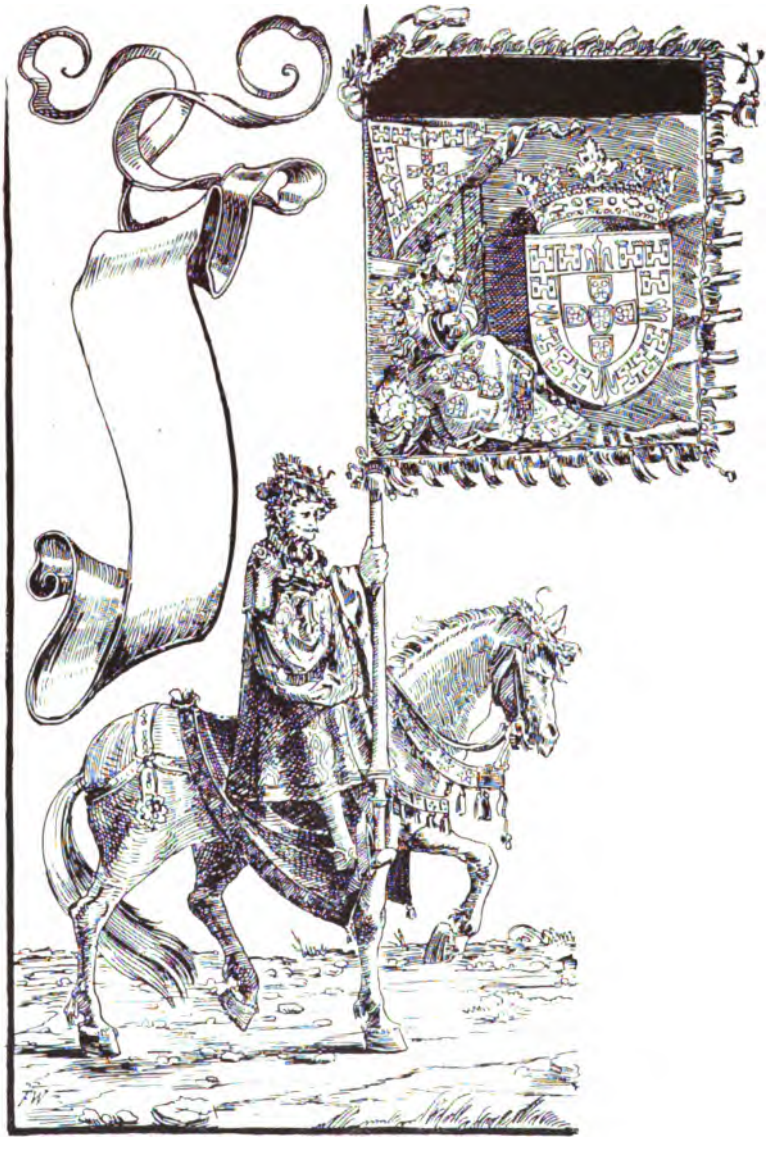


Abb. 1. Das portugiesische Wappen im Triumphzuge des Kaisers Max.

Abb. 2. Alcobaça.

Alcobaça.

Nach Norden wandernd erreichen wir das uralte Alcobaça [1]), im engen Thale gelegen an fruchtbarster Stätte, später die grösste geistliche Stiftung des ersten portugiesischen Königs (1153). Die mächtige Cisterzienserabtei, dem heiligen Bernhard von Clairvaux geschenkt als Opfer des neuen Landesherrn zur Gewinnung der Souveränität, die Mutteranstalt von 18 Tochterklöstern, bildet mit ihrer grossartigen der Mutter Gottes geweihten Kirche eines der einheitlichsten Bauwerke des 13. Jahrhunderts, wenn auch spätere Zeiten ihm neue Fronten, wie einige ergänzende Bautheile, hinzugefügt haben. [2])

In einer strengen und oft noch schwerfälligen Frühgothik durchgeführt, wird Kirche und Kloster 1223 im Ganzen fertig gestellt gewesen sein. Am Schlusse des Jahrhunderts fügte König Diniz seinen herrlichen Kreuzgang hinzu. König Manoel baute einzelne Theile aus oder gestaltete sie prächtig um, sein Sohn, der Abt-Cardinal Affonso, fügte zwei Kreuzgänge und eine Reihe von umfassenden Gebäuden hinzu, und das 17. und 18. Jahrhundert umgab das Ganze, es zu einem ziemlich quadratischen Körper, dessen Front 225 Meter misst, ausbildend, mit neuen palastmässigen Façaden, auch der Kirche in der prächtigen von zwei Thürmen eingefassten Eingangsseite in einem etwas wunderlichen nachgeahmten spätgothischen oder manuelinischen Stile ein neues Antlitz gebend.

Der Hauptkörper aber mit seinen mächtigen Hallen und Gewölben auf schweren Säulen ruhend, mit seinen Refektorien und Kapitelsälen, seiner Riesenküche u. s. w. repräsentirt noch heute eines der besterhaltenen klösterlichen Prachtwerke der Frühgothik. Die gewaltige Hallenkirche in einfachster Grösse, mit

[1]) M Vieira Natividade, o mosteiro de Alcobaça, notas historicas. Coimbra 1885.

[2]) Hier wie in Batalha halte ich es bei der grossen Unbekanntheit der Baudenkmäler des Mittelalters in Portugal für erforderlich, auch eine kurze Uebersicht der früheren Bauten zu geben, ohne welche die Ausbauten der Renaissancezeit ja nicht wohl zu verstehen sind. Wäre die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst in Portugal schon geschrieben, so wäre ich dieser mir unerlässlich scheinenden Exkurse enthoben.

rundbogigen Fenstern und Zinnenkranz, auf kolossalen Pfeilern ruhend, mit Querschiff und neunseitigem Chor mit Umgang und Kapellenkranz, wirkt auf den Beschauer düster und ernst, fast erdrückend, dem Geiste des asketischen kreuzzugsinnenden geistlichen Gründers gemäss. Am Querschiff schliesst sich die im Lande wie weithin berühmte schöne Grabkapelle an, welche ausser der Asche der Könige Affonso II., Affonso III., Pedro I., die der Königinnen Urraca, Brites und Inez de Castro, sowie einiger ihrer Kinder einschliesst; ein Wallfahrtsort für die poetischen und empfindsamen Gemüther der iberischen Halbinsel, verherrlicht seit Jahrhunderten durch die Gesänge der Dichter.

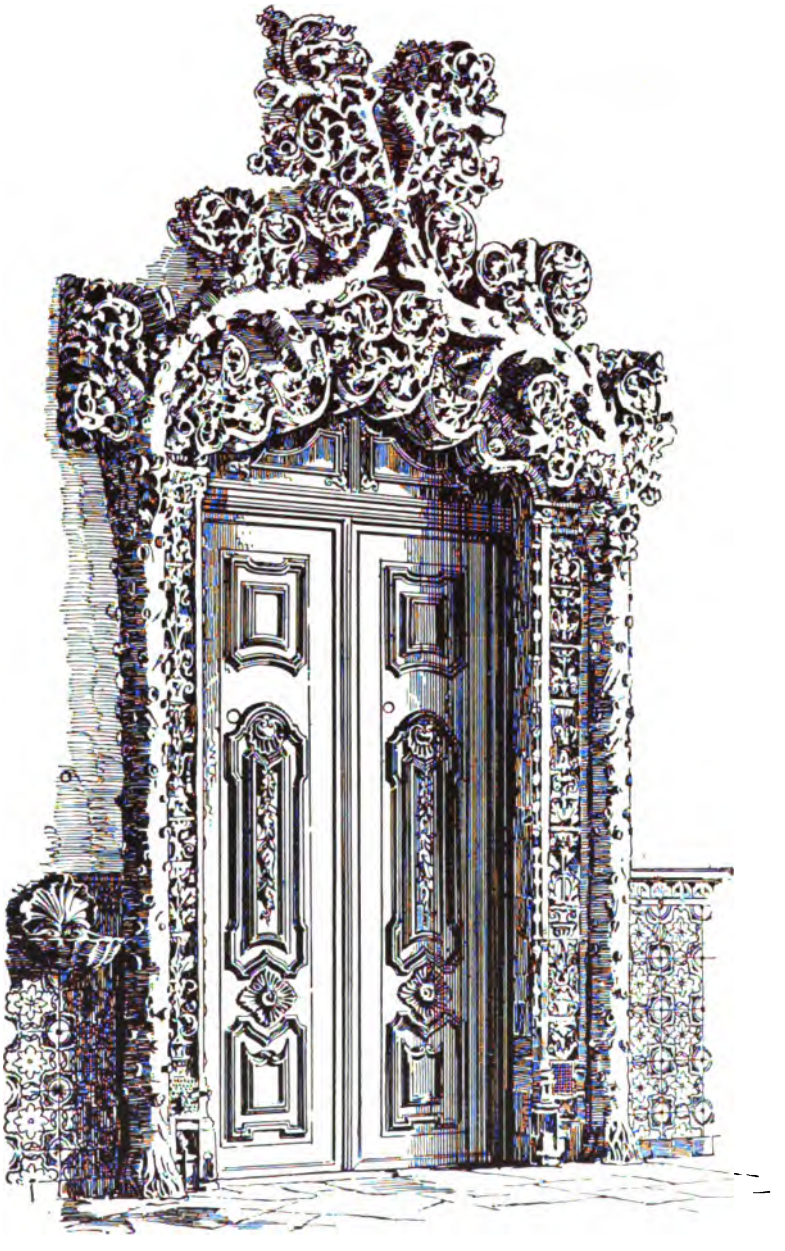


Abb. 3. Alcobaça. Eingang zur Sakristei.

Dieser gewaltigen Erinnerungsstätte, eng verwachsen mit den Geschicken der Nation seit ihren ersten Tagen, hat auch der Glanz der Renaissance nicht gemangelt. König Emmanuel beauftragte seit 1519 João de Castilho (Bd. I, S. 84) mit dem Umbau der Sakristei und anderen Verschönerungs-Bauten, nachdem schon vorher da allerlei gearbeitet wurde. Matheus Fernandes II. (Batalha) war seit 1508 hier beschäftigt gewesen. Er erhielt 3000 Réis jährlich.

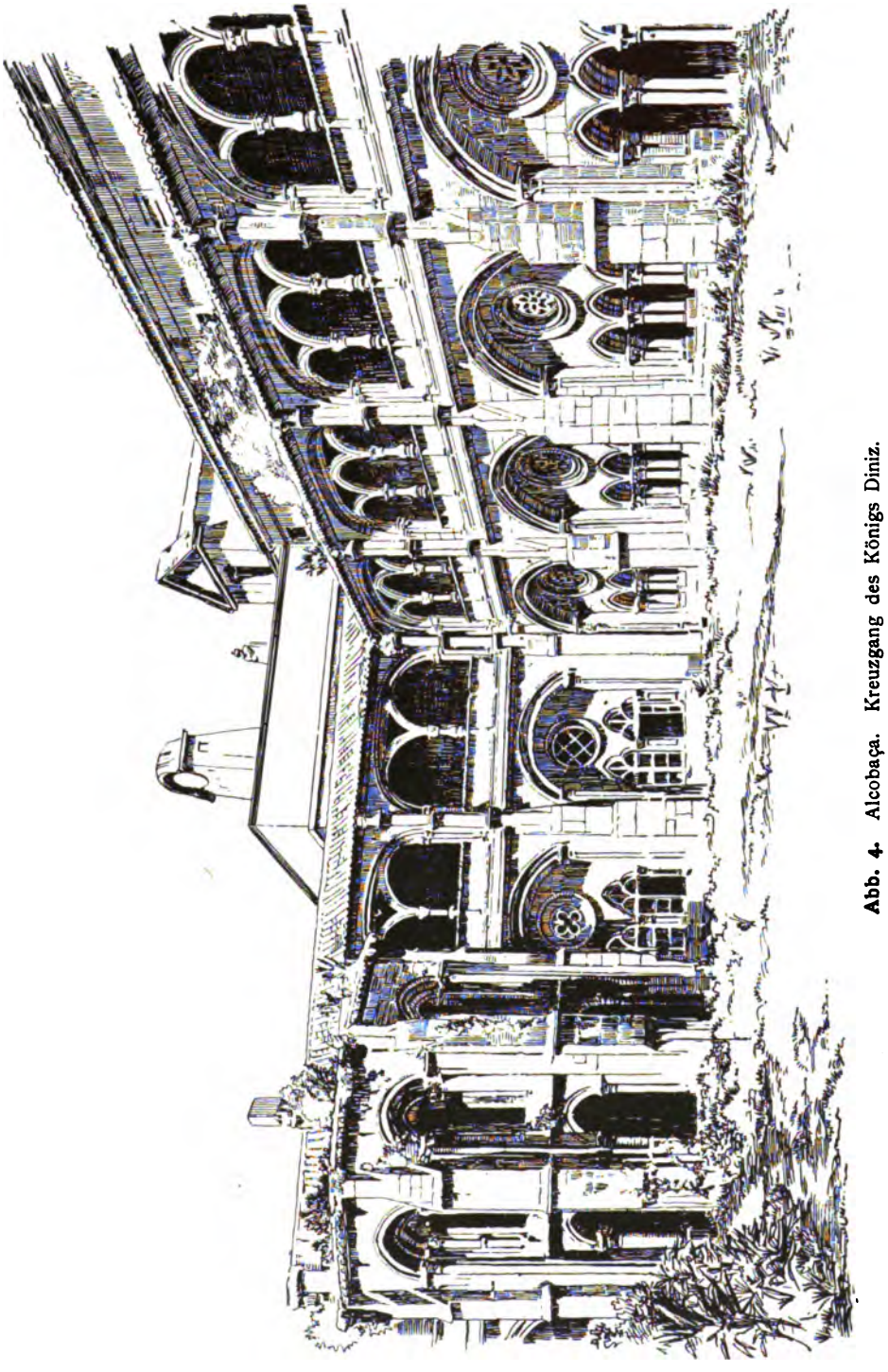


Abb. 4. Alcobaça. Kreuzgang des Königs Diniz.

Die Sakristei war wohl baufällig geworden, und so wurde damals ein gründlicher Neubau vorgenommen, von dessen alter Pracht freilich nicht mehr viel vorhanden ist. Nur die Steinmauern mit ihren einfachen Fenstern und Strebepfeilern stehen noch; die innere Einrichtung ist im 17. und 18. Jahrhundert erneuert; von besonderer Pracht sind zwei Schränke, reich geschnitzt, mit Elfenbein-Einlagen von 1664, wie das prächtige Tonnen-Kassettengewölbe, in Blau und Gold dekorirt. Die dazu gehörige kleine Kapelle ist etwa 1660 mit einer reichkassettirten und vergoldeten Steinkuppel versehen, wie mit üppigster vergoldeter Holzschnitzerei, unzählige Reliquien, in Büsten, Armen u. s. w. enthaltend, ausgeziert.

Nur der Vorraum zur Sakristei befindet sich noch annähernd im ursprünglichen Zustande. Ein überreiches Netzgewölbe mit gewundenen und geschmückten Steinrippen bedeckt den fünfeckigen Raum; sein besonderer Schmuck sind die zwei Portale, die die Eingänge zur Sakristei bilden. Sie sind umrahmt durch naturalistische Baumstämme, die sich oberhalb zu ganz prachtvollen Bekrönungen mit dem üppigsten Laube verschlingen. Wahre Meisterwerke des Meissels. Die Profilirungen um die Thüren sind dann noch durch schöne ornamentirte Renaissance-Ornamentfriese ausgefüllt. (Abb. 3.)

Eine weitere ansehnlichere Ausgestaltung empfing das Kloster durch den Ausbau des Kreuzganges des Königs D. Diniz. Dieser herrliche Bau, auch in seinem heutigen ruinösen Zustande noch wunderbar anziehend und sicher einer der schönsten aus dem Schlusse des 13. Jahrhunderts (die Zahl 1304 scheint das Jahr der Vollendung zu nennen), erhielt nach 1518 sein oberes Stockwerk. Auf Grund der alten Treppenhäuser, wie der Höhe der Brunnenkapelle darf man annehmen, dass dies Oberstockwerk schon von Anfang an geplant war, vielleicht auch ausgeführt gewesen ist und etwa bei einem der vielen Erdbeben, welche nach der Chronik den Bau des Klosters erschütterten, so gelitten haben könnte, dass es erneuert werden musste. Der Künstler, wohl sicher João de Castilho, der die Bauten im Kloster für König Manoel (S. Bd. I, S. 84) als seine Arbeit bezeichnet, hat im Gegensatz zu dem geschlossenen Unterstocke das obere ganz in Bögen geöffnet, je nach der unteren Fensterzahl in zweien oder dreien zwischen den zierlichen Strebepfeilern. Diese auf allerlei verschiedenen gewundenen oder kandelaberartigen Säulchen ruhenden Bögen sind masswerkartig von grösseren Flachbögen umfasst. Das Stockwerk ist nicht gewölbt, nur von dem rohen Dache überdeckt, was darauf schliessen lässt, dass auch hier die Bauabsichten nicht völlig verwirklicht sind. Die Ecken sind durch Diagonal-Korbbögen nach der Aussenmauer verspannt. Die Formengebung wie die gesammte Komposition athmet die ganze Frische der ersten Früh-Renaissance, deren poetischer Reiz sich auch in den oberen Theilen der Treppenhäuser zeigt. (Abb. 8.)

In dem gothischen Brunnenhause prangt noch ein weisses, mit reich verzierten Platten eingefasstes Brunnenbecken, eine reizvolle Säule inmitten, aus der gleichen Zeit, halb zerstört. Denn leider zeigt dieser Theil besonders, wie überhaupt das gesammte Kloster den tiefsten Verfall und den rohesten Vandalismus des Pöbels. Schon die Franzosen, welche 1810—12 und 1830 als „Bundesgenossen“ das Land

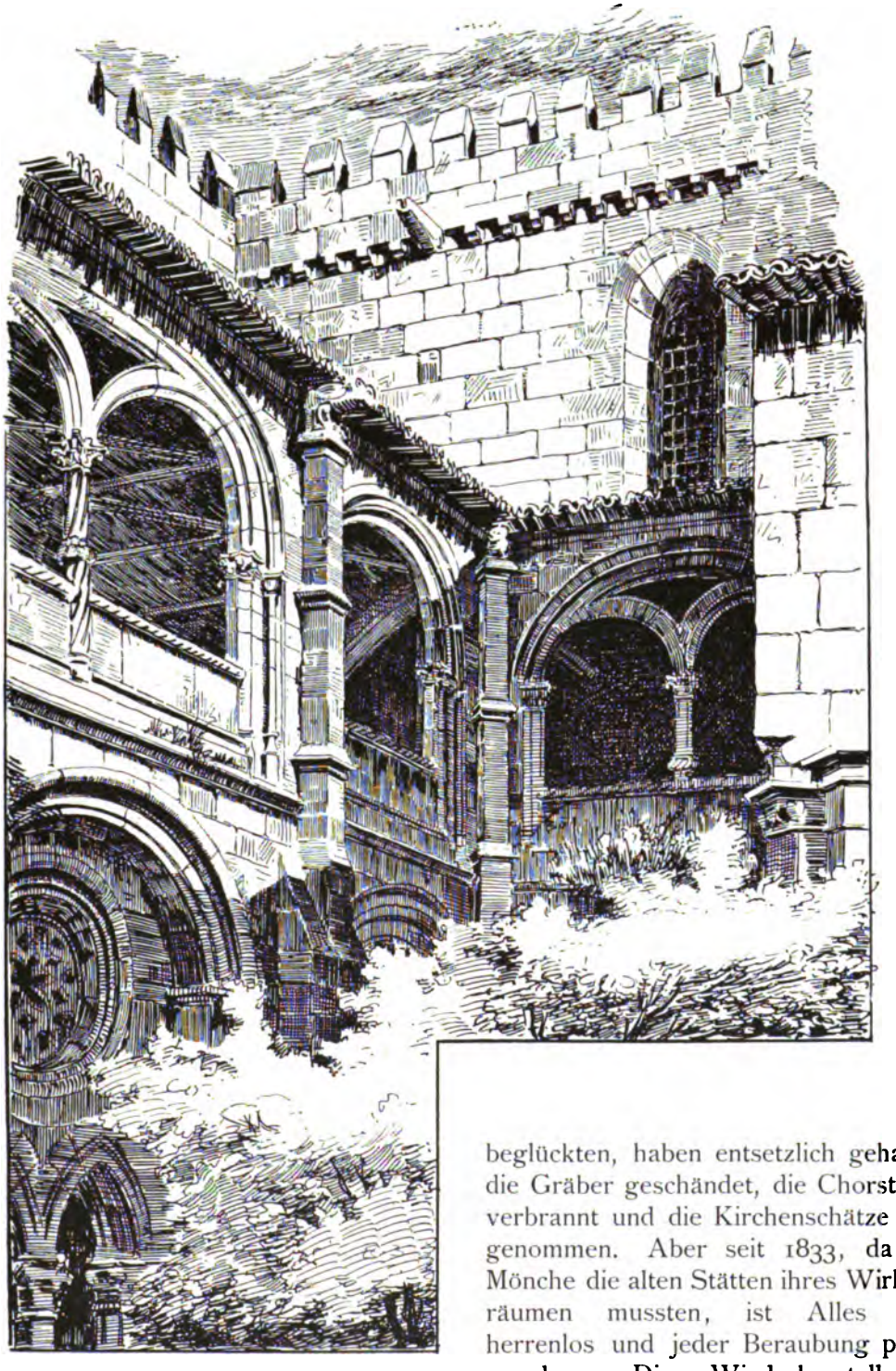


Abb. 5. Alcobaça. Ecke im Kreuzgang des Königs Diniz.

beglückten, haben entsetzlich gehaust, die Gräber geschändet, die Chorstühle verbrannt und die Kirchenschätze mitgenommen. Aber seit 1833, da die Mönche die alten Stätten ihres Wirkens räumen mussten, ist Alles hier herrenlos und jeder Beraubung preisgegeben. Die „Wiederherstellungs-

arbeiten“ am Aeusseren kontrastiren jämmerlich mit der entsetzlichen Verwüstung im Innern.[1])

So bietet die Kirche von ihrer prachtvollen Ausstattung fast nichts mehr. Die herrlichen geschnitzten Chorstühle, die der König Manoel gestiftet, die, durch ein reiches Gitter abgeschlossen, die Mitte des Querschiffes und einige Joche weiter einnahmen, sind zerstört. Die Altäre zum grösseren Theile verstümmelt.

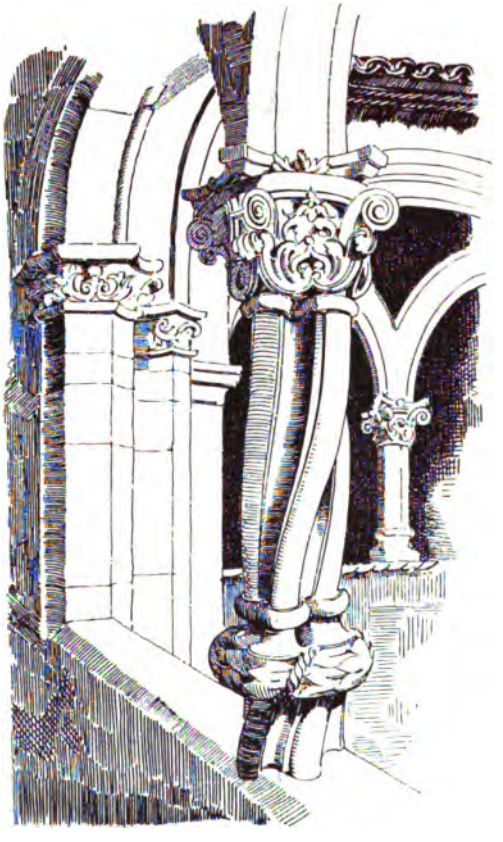


Abb. 6. Alcobaça. Aus dem Kreuzgang von D. Diniz.

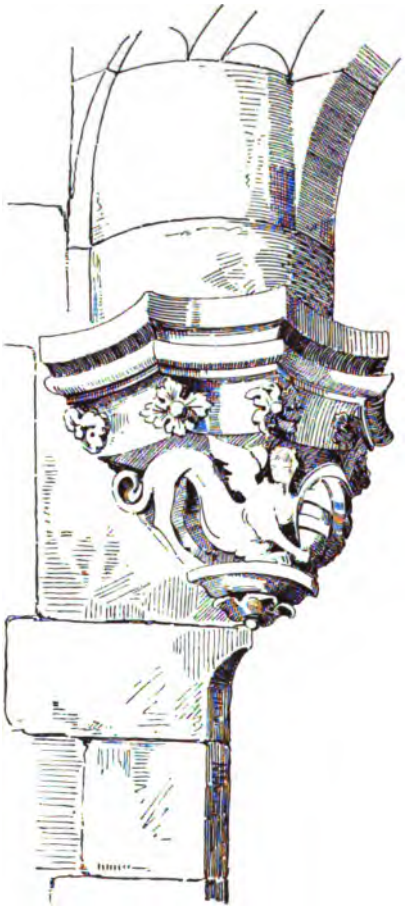


Abb. 7. Alcobaça. Aus dem Kreuzgang von D. Diniz.

Der Hauptaltar wie die zwei nächsten sind noch mit reichen Architekturen in farbiger und vergoldeter Holzarbeit geschmückt, wohl alle drei gegen 1594 geschaffen. Jonische und korinthische freie Säulen bilden mit Statuen dazwischen den Hauptschmuck. Die Seitenaltäre zeigen der eine die Auferstehung, der andere den

[1]) Es wäre sicherlich besser, man sparte diese Aeusserlichkeiten und stellte dafür ein paar Wächter an, die die Trümmer der Ausstattung zusammenlasen und vor weiterer Verschleppung sicherten. Altäre u. s. w. scheinen bisher nur als herrenloses Brennmaterial zu gelten und werden im Bedürfnissfalle einfach mit der Axt zerhauen.

hl. Michael in Holzbildhauerei, reich bemalt, mit jonischen Säulen eingefasst und gebrochenem Giebel bekrönt. Insbesondere ist die grosse Gruppe des hl. Michael,

Abb. 8. Treppenhaus im Kreuzgang von D. Diniz.

der den Teufel tritt, die Waage in der Hand, der Hintergrund mit helfenden Engeln gefüllt, von höchster Pracht.

Die erste Kapelle im Kreuzschiff südlich ist auf das Reichste mit Holzschnitzerei, vergoldet, ausgekleidet und mit figürlichen bunten Darstellungen in Terrakotta in Lebensgrösse gefüllt. Hier wie in der folgenden Kapelle, wo in der tiefen mit schöner Steinarchitektur geschmückten Kapellennische der Tod des heiligen Bernhard ebenso dargestellt ist, leistet die portugiesische Terrakotta-Skulptur des 17. Jahrhunderts ihr Höchstes. (Vergl. Bd. I, S. 54.) Insbesondere ist die letztgenannte Schöpfung, Bernhard sterbend und von seinen Ordensbrüdern umgeben, in der Höhe die hl. Jungfrau im Engelchor, zusammen etwa 40 Figuren theilweise in Lebensgrösse und perspektivisch sich verkleinernd, eine herrliche Schöpfung! Vielleicht gegen 1660 entstanden? Die farbige Wirkung wie der Aufbau sind wahrhaft hinreissend. Freilich wer weiss, ob heute davon noch mehr wie ein paar Trümmer oder überhaupt noch etwas vorhanden. Ein kolossaler Kalvarienberg in einer Nebenkapelle war schon 1886 nur noch ein Scherbenhaufen.

Die 7 Kapellen um den Chor sind gleichmässig mit der prachtvollsten vergoldeten Holzschnitzerei des 17. und 18. Jahrhunderts bekleidet, mit Bildern geziert — aber Alles halb oder ganz ruinirt.

Unter dem Kardinal Affonso wurden noch zwei mächtige Kreuzgänge und dazwischen grossartige Flügelbauten geschaffen, die das Quadrat vervollständigten. Es sind dies schwere Arkadenhöfe auf Pfeilern und Säulen, mit einfacher Fensterarchitektur. Diese Theile sind heute zur Kaserne umgewandelt, von ihren einst prächtigen Innenräumen besteht nichts mehr, als der grossartige Bibliotheksaal, zweigeschossig mit Gallerie, auf das Reichste im Anfange des 18. Jahrhunderts dekorirt, natürlich ganz leer, — und ein prächtiger Saal, dessen Decke noch völlig bemalt ist mit dunkel konturirten Grottesken in Gold auf Weiss; eines der seltenen Beispiele dieser Art aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Aehnliches sieht man noch in der ruinirten Aula der Jesuiten-Universität zu Evora und unter der schönen Empore im Westen von S. Roque zu Lissabon.

Welche Schätze hier verloren gegangen sein müssen, wo im reichsten und grössten Kloster des Landes sechshundert Jahre die Künste zur Ausstattung ihr Bestes geleistet hatten, ist nicht zu schätzen. Heute existirt wohl kaum irgendwo ein jammervolleres Bild der Zerstörung, — und nur am dunkeln Abend, wenn der Mondschein sein Zauberlicht in die verlassenen Hallen wirft, taucht vor dem verwundeten Auge ein märchenhaftes Schattenbild der alten Grossartigkeit und Schönheit auf.

Möchten doch die zerrütteten Reste noch gerettet und in nicht unwürdigem Zustande erhalten werden! —

Noch einen Schimmer der alten Pracht bieten die Spuren der mächtigen Garten-Anlagen im Süden der Sakristei, wo die prächtige Kapelle S. M. do Desterro (18. Jahrhundert) auf marmorner, fliesengetäfelter und bunter Terrasse ein grossartiges Stadion mit Obelisken und Figurengruppen-Resten flankirt; eine Anlage noch Anfangs dieses Jahrhunderts durch ihre Schönheit berühmt.

Auf diesen Feldern hat sich von jeher der Kampf der Portugiesen um die Existenz ihres Landes abgespielt oder seine Spuren hinterlassen. Und wie die Gründung Alcobaça's des Klosters in dem grossen Siege des ersten Königs über die Mauren ihre ursprüngliche Veranlassung fand, so steht es ähnlich mit Batalha[1]), welches wenige Meilen davon im Norden gelegen das Erinnerungsmal der gewaltigen Schlacht bei Aljubarrota bildet; dieser letztgenannte kleine Flecken mitten zwischen den beiden Klöstern hat zwar das einzige Kunstdenkmal, das ihm aus alter Zeit noch übrig war, den schönen gothischen Pelourinho, längst verloren, aber sein Name ist seit dem Schlachttage des 14. August 1385, wo hier die Selbständigkeit des kleinen Landes gegenüber den spanischen übermüthigen Bedrängern für immer durch die Tapferkeit seines Heeres und das Feldherrnthum eines seiner grössten Fürsten erkämpft wurde, mit der Geschichte Portugals um so enger verknüpft. Batalha.

Das Kloster zu Batalha (Schlacht), genannt Santa Maria da Victoria, ist einzig und allein als der Dank des Königs João I. gegen den Himmel für den glücklichen Ausgang der genannten Schlacht im Thale neu gegründet. Die ganze Anlage ist gleichzeitig als Mausoleum des durch den genannten König zur höchsten Würde gelangten Hauses von Aviz gedacht und angelegt, dessen Glieder denn auch mit Ausnahme der letzten, die zu Belem ihre Ruhestätte fanden, hier bestattet sind. Sta. Maria da Victoria.

Der ursprüngliche Kern des Klosters besteht aus der dreischiffigen Kirche, der dazu gehörigen, an der Südwestecke gelegenen quadratischen wunderschönen Capella do fundador (Kapelle des Gründers), und dem grossen Kreuzgang mit Zubehör (Kapitelsaal, Refektorium u. s. w.); unmittelbar an diese Arbeiten schloss sich unzweifelhaft bereits sehr bald, wenn nicht überhaupt als von Anbeginn an mit geplant, der in der Hauptaxe hinter den fünf Chorapsiden gelegene Zentralbau der Capellas imparfeitas, so genannt, da sie seit 4 Jahrhunderten im Bau begriffen noch heute unvollendet sind. Dass dieser Bau von Anfang an als das eigentliche Mausoleum der späteren Geschlechter des Hauses Aviz gedacht war, dessen erste Generation in der Capella do fundador ihren Platz gefunden hatte, mag daraus hervorgehen, dass schon 1438 der Sohn und Nachfolger João's I., Duarte, in seinem Testament diesen noch unvollendeten Bau seinen Nachfolgern empfahl[2]). Dies findet auch ohne Weiteres seine Bestätigung in der stilistischen Eigenthümlichkeit des Ganzen.

Obwohl nämlich die portugiesische Tradition als ersten Baumeister des Klosters einen Affonso Domingues rühmt, der auch durch Dokumente bis gegen

---

[1]) J. Murphy, history and description of the royal convent of Batalha. London 1792.

Visconde de Condeixa, o Mosteiro da Batalha em Portugal. Lisbôa und Paris 1889, das neueste, glänzend mit Photogravuren ausgestattete Werk über den Prachtbau, welches freilich textlich, gegenüber J. de Vilhena Barbosa, nicht viel Neues giebt, aber dafür das Ganze weiteren Kreisen zugänglich gemacht hat. Möchten dem prächtigen Werke bald Nachfolger erstehen!

[2]) Vilhena Barbosa, monumentos etc. S. 49.

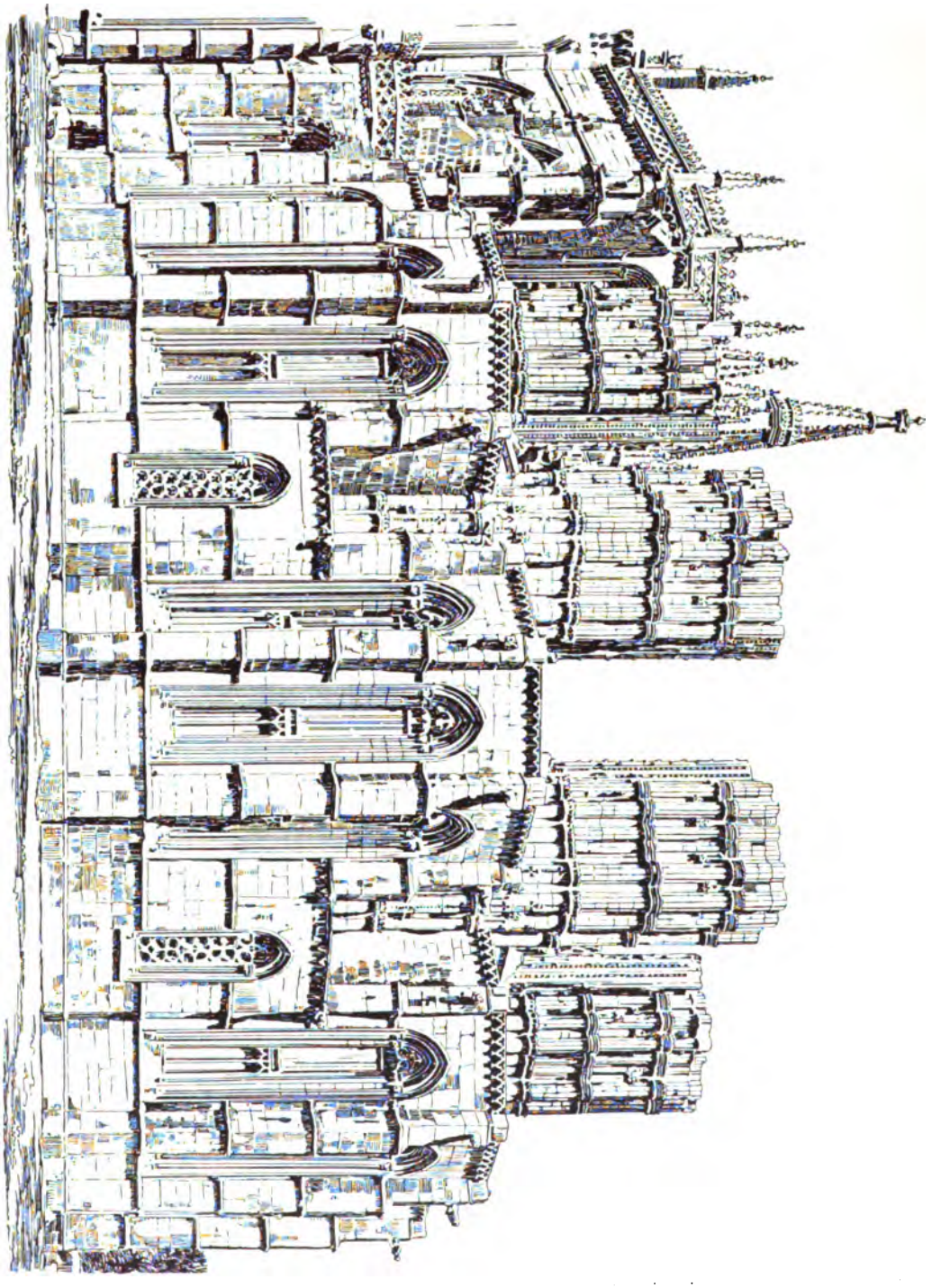


Abb. 9. Batalha. Ostpartie der Klosterkirche mit den capellas imparfeitas.

1402, wo er als verstorben genannt wird, nachweisbar ist, so zeigen die genannten Theile ohne Weiteres, das untere Stockwerk der Capellas imparfeitas eingeschlossen, einen solchen ausgeprägt englischen Typus, dass an der Autorschaft eines Engländers nicht zu zweifeln ist.[1]) Ausserdem steht diese englische glänzende Gothik im Lande so durchaus unvermittelt da, so ganz ohne Vorgänger oder Nachfolger, dass auch die Hypothese, die Vilhena Barbosa aufstellt, Affonso Domingues möchte seine Ausbildung in England genossen haben, — er also ganz vereinzelt, — als eine höchst unwahrscheinliche erscheint. Vielmehr lässt, wie der Plan durchaus englisch ist (Lang- und Querschiff fast ganz identisch mit denen der Kathedrale zu Canterbury, nur thurmlos), auch die Rundbauten in der Art der Capellas imparfeitas in England nichts Seltenes sind (z. B. Lincoln), selbst in der Hauptaxe hinter dem Chor (vergl. die sogenannte Becketskrone zu Canterbury), auch die Ausführung der Einzelnen im vollsten englischen decorated style auf die Mitwirkung einer Reihe von englischen Steinmetzen schliessen. Eine solche Einheit in der Durchführung konnte ein Einzelner, auch als führender Meister nicht ermöglichen. Es liegt also nahe, dass durch Donna Filippa de Lencastre (Lancaster), die englische Gemahlin des Königs Johann I., veranlasst, der Plan in England entworfen und seine Ausführung durch einen Ableger einer englischen Steinmetzhütte bewerkstelligt wurde, vielleicht unter verantwortlicher Leitung des eingeborenen Meisters.[2])

Zeitlich folgt der Ausbau des Klosters durch die Zufügung des zweiten Kreuzganges unter Affonso V., etwa 1450; völlig in dem ernsten und einfachen, aber charaktervollen nationalen Stile jener Zeit.

Seinen Abschluss erhielt das Kloster durch die Zufügung seiner weiteren Flügelbauten zur Zeit Johanns III. 1551, welche einen dritten Kreuzgang einschlossen.

Die Zahl der bewohnenden Mönche konnte durch diese Erweiterung sich bis auf 60 steigern.

Der letztgenannte Theil wurde 1810 durch die „Bundesgenossen" aus Frankreich wohl zum Beweis ihrer feurigen Freundschaft angezündet und hätte fast das ganze übrige Kloster in seinen Untergang mit hineingezogen. Die prächtigen Sarkophage der Könige und ihrer Angehörigen, sowohl in der Capella do fundador, wie im übrigen Kloster und der Kirche zerstreut, wurden damals fast sämmtlich

[1]) Die Verwandtschaft der Frontarchitektur bis zum Einzelnen, z. B. den Masswerken, mit der der Kathedrale in York ist auf den ersten Blick überzeugend.

Leider sucht der sonst einsichtige Visconde Condeixa nach allen möglichen anderen Beziehungen; so schliesst er aus dem flachen Steindache auf die Verwandtschaft mit kirchlichen Denkmälern auf Cypern u. s. w. Er hätte nicht so weit zu gehen brauchen. Die Konstruktion des Terrassendaches in Stein konnte er schon auf der Kathedrale in Evora genau ebenso wie hier finden.

Die vielen Masswerkgallerien sind mir zu einem ganz erheblichen Theile recht zweifelhaft und scheinen mir hauptsächlich auf Grund der Murphy'schen Aufnahmen, die sie an alle möglichen Stellen projektiren, wo sie selbst vor Kurzem noch nicht nachzuweisen waren, hinein dilettirt zu sein. Sie stören ganz entsetzlich und verstärken den englisch-gusseisernen Eindruck auf das Unangenehmste.

[2]) Es ist vielleicht kein Zufall, dass selbst der Name und die Gründung der Abtei in England sein Vorbild findet. Wilhelm der Eroberer, ein Vorfahr Filippa's, gründete auf der Stelle der ihm die Königskrone sichernden Schlacht bei Hastings die Battle-Abbey, er, ein Bastard, wie Johann I. Dass Battle und Batalha dasselbe Wort ist, ist ebenso merkwürdig. Die Battle-Abtei zählte sogar 60 Mönche, wie Batalha.

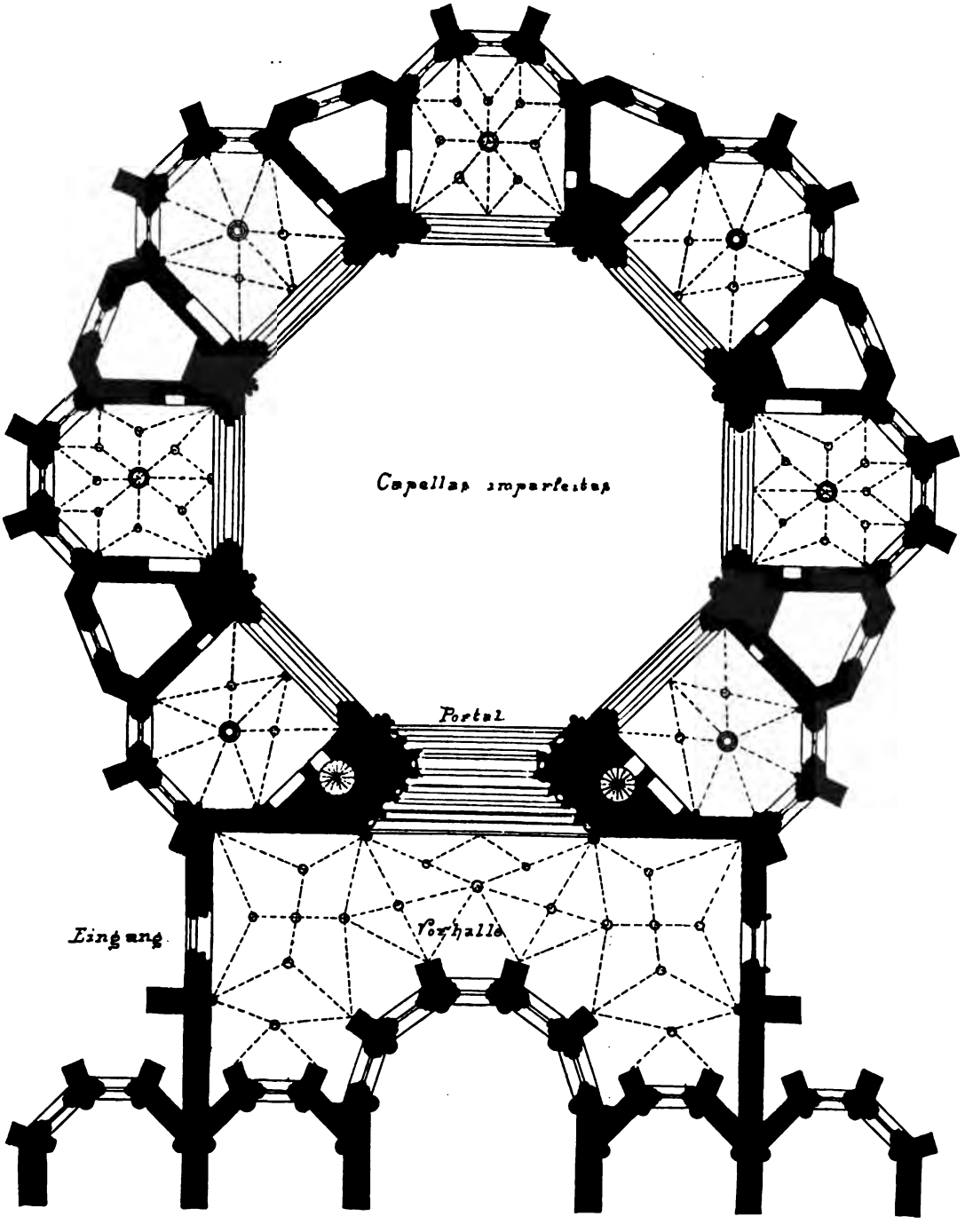


Abb. 10. Grundriss der Capellas imparfeitas zu Batalha.

erbrochen und der Inhalt in alle Winde zerstreut oder verbrannt; auch sonst zerstörten die Bundesgenossen unter Massena alles irgend Erreichbare, so z. B. die ganze herrliche Ausstattung der Capella do fundador an Altären u. s. w., wie auch der Kirche. Einige weitere Reste hat die seit 1840 vorgenommene „Restauration" beseitigt, die überhaupt ihr Ziel in möglichster Nacktheit des ursprünglichen Bauwerks und thörichter Herstellung einer Masse nie gewesener Masswerkbalustraden und Fialen im Aeusseren, wie kleinlicher Ergänzung kleiner Architekturtheile sucht.

Capellas imparfeitas.

Derjenige Bautheil nun, der uns hier besonders interessirt, ist das öfters genannte Mausoleum der Könige hinter dem Chor der Kirche, die Capellas imparfeitas. Mit der Abtei zu Belem und dem Chor der Kirche im Christuskloster zu Thomar bilden die Capellas imparfeitas das glänzende Dreigestirn des Emmanuelinischen Stiles.

Wie oben bemerkt ist die Gründung des mächtigen Zentralbaues auf König Duarte zurückzuführen, wenn er nicht sogar gleich von Anfang an mit geplant war, was ich annehmen möchte; schon deshalb, weil wohl König Johann I. mit seiner Gemahlin und seinen sämmtlichen jüngeren Söhnen in der Capella do fundador eine mit der Kirche gleichzeitige prachtvolle Grabstätte fand, diese aber seinem ältesten Sohn und Nachfolger Duarte keinen Platz frei liess. Derselbe ist denn provisorisch in der Hauptapsis der Kirche beigesetzt und wollte seine endgiltige Ruhestätte in dem viel grossartigeren Zentralbau hinter dem Chore finden. Diese Anordnung muss wohl schon zu Lebzeiten König Johanns getroffen sein; denn sonst hätte man wohl auch für den ältesten Sohn einen Platz bei den Anderen geschaffen. Dagegen wird die in der ganzen Breite der Kirche und des Mausoleums vorgelagerte Zwischenhalle (Abb. 14, Bd. I) ganz erheblich jüngeren Datums, wohl gegen 1500 entstanden sein, da, um sie zu ermöglichen, die Strebepfeiler der Hauptapsis wesentlich beschränkt und theilweise abgehauen sind, dagegen der Seitenschub durch unvollendete kolossale Strebebögen in frühen Renaissanceformen auf die massigen Pfeiler der Kapellen zu übertragen versucht ist. So ist wohl anzunehmen, dass ursprünglich nur ein schmaler Gang den Chor der Kirche mit dem Mausoleum verband, wenn eine solche Verbindung überhaupt vorhanden war.

Dem baulichen Zustande und der Stilisirung nach wird bei dem Tode D. Duarte's (1438) das Untergeschoss des Mausoleums bis zur Hauptgurte fertig gewesen sein. Trotz seiner testamentarischen Bitte wird Affonso V. der „Afrikaner" in seiner fast halbhundertjährigen Regierung, die er schon fünfjährig angetreten hatte und mit endlosen verschwenderischen Kriegen hinbrachte, ein ungezügelter eitler Fürst, wenig an dies Vermächtniss gedacht haben. Der unter ihm, vielleicht ohne seine Beihilfe ausgeführte Bau des zweiten Kreuzganges wird wohl den Insassen des Klosters wichtiger gewesen sein, als der des königlichen Begräbnissraumes. So fand er und sein Weib ein provisorisches Begräbniss, noch in Holz ausgeführt, im herrlichen Kapitelsaal des Klosters, und da ruht er jetzt noch seit 1481.

Sein Sohn und Nachfolger João II. hatte in einer nur 14jährigen Regierung die Folgen der väterlichen Missregierung zu bekämpfen und Anderes zu thun, als an seinen Tod und seine Ruhestätte zu denken. Erst als man 1491 seinem Erben, dem unglücklichen Prinzen Affonso, in der Blüthe seiner Jugend in demselben

Kapitelsaal die gleiche „provisorische" Ruhestätte gegeben, da muss ihm, vor Allem aber seiner ausgezeichneten Gattin, Donna Leonor, der Schwester des grossen Emmanuel (S. S. 8. 9, Bd. I), der Gedanke an das Vermächtniss des Grossvaters und das Gefühl der menschlichen Nichtigkeit so mächtig aufgewacht sein, dass von da ab die Fortführung des Baues mit neuem gewaltigem Eifer betrieben wurde.

Daher schreibt es sich ohne Zweifel, wenn bisher traditionell die Königin Leonor als die erste Begründerin der Capellas imparfeitas galt.

Der aus Santarem 1480 hierher übergesiedelte ältere Matheus Fernandes wird wohl um jene Zeit mit der Leitung dieser Arbeiten betraut worden sein, nachdem er bis dahin vermuthlich in dem bequemen Geleise seiner Vorgänger im Werkmeisteramt der Klosterbauten, die seit der Zeit der Erbauung des Klosters sich in ununterbrochener Folge nachweisen lassen, weiter gearbeitet hatte.

Der Grundriss (Abb. 10) des damals vorhandenen Baues zeigt als Mittelraum ein mächtiges Achteck von 20 m lichter Weite. Um denselben gruppiren sich ausser dem Eingange sieben Kapellen von 8,70 m Tiefe mit dreiseitigem Abschluss. In die spitzwinkligen Zwischenräume schieben sich nochmals sechs kleinere und niedrigere Kapellen, drei Seiten eines Achtecks nach aussen zeigend, also von fünfeckiger Gestalt. Das Ganze misst im äusseren Durchmesser fast 40 m.

Dieses Gebäude war in feinen englisch-gothischen Formen bis zum Gewölbe der sieben Kapellen fertig gestellt, mit schlanken Fenstern und eleganten Strebepfeilern, aber ohne besonderen Schmuck, als den des herrlichen marmorartigen weissen Materials, der Masswerke der Fenster und des zierlichen Bogenfrieses der Kapellen. Die Eingangsseite mag einen einfachen Eingang gehabt haben, der wohl durch einen Gang mit der Hauptapsis der Kirche verbunden war. Sonst hätte die Axenstellung der Grabkapelle keinen Sinn.

Der neue Geist der Emmanuelischen Zeit, der sich schon so lebendig in den von Donna Leonor inspirirten Bauten (Caldas) hervordrängt, schuf neue Auffassung und Ausgestaltung.

Das elegante und fein begonnene Werk sollte das grossartigste Prachtstück der neuen Zeit werden. Mit der Thronbesteigung des geliebten Bruders flossen der Schwester, der Emmanuel theilweise seine Krone verdankte, und ihren Plänen neue Kräfte zu, vielmehr machte der junge König, pietätvoller als seine Vorgänger, ihre Absichten zu seinen eigenen.

An seine spätere Lieblingsschöpfung, Belem, dachte er noch nicht, und so wurden hier alle Kräfte aufgeboten, das Werk zu einem zauberhaften zu gestalten.

Es ist anzunehmen, dass Matheus Fernandes der Künstler war, der diesen Wünschen Ausdruck schuf.

Ohne Zweifel war ein oberes Achteck von Anfang an geplant, ähnlich wie es die Capella do fundador zeigt, aber ohne so bedeutende vertikale Höhenentwickelung. Vielmehr durfte das Sterngewölbe nicht viel höher beginnen, als das heutige Gurtgesimse des Inneren liegt; in den entstehenden 8 Schildbögen wären dann die Fenster angeordnet gewesen, die das erforderliche Oberlicht gespendet haben würden; vielleicht als Rosenfenster gebildet. Ob das Ganze dann wirklich eine achteckige Pyramide als Krönung erhalten sollte, wie sie auf der Capella do

fundador (nach Murphy) vor 1755 vorhanden gewesen sein soll — was ich auch bezweifle — bleibt höchst ungewiss. Vielmehr ist es mir wahrscheinlich, dass die auf dem Dache der Kirche, wie auf der genannten Kapelle heute vorhandene wenig geneigte Steindecke von übergreifenden Marmorplatten, direkt auf dem Gewölbe liegend, das überall Beabsichtigte war.

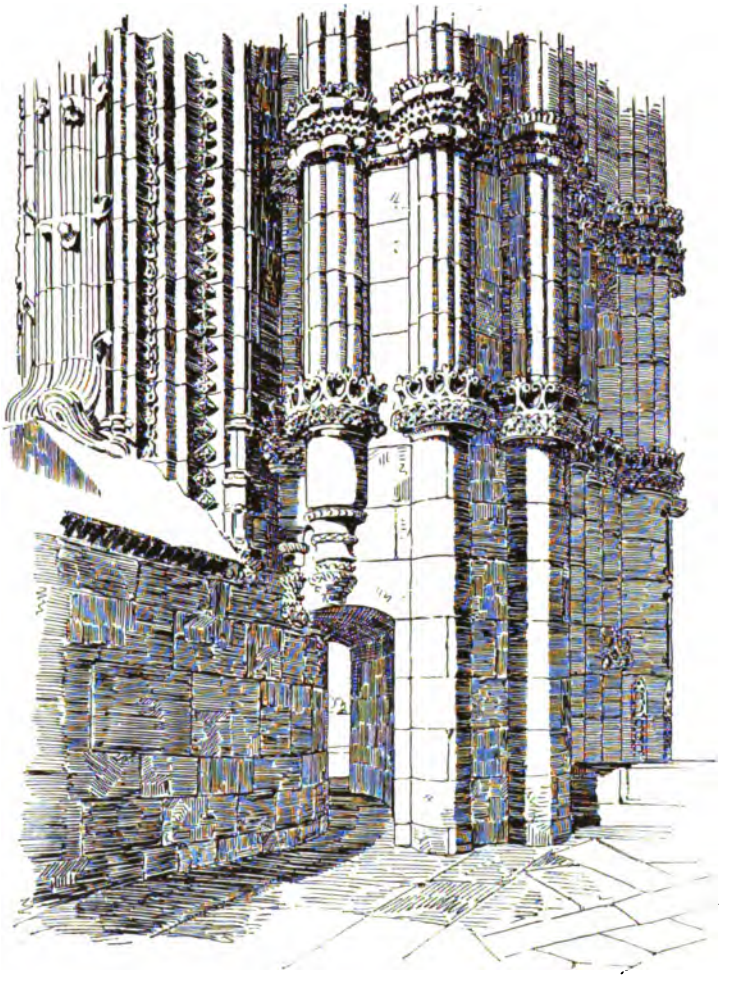


Abb. 11. Batalha. Strebepfeiler und Fensterlaibung der Capellas imparfeitas.

Der Obergaden des Achtecks war möglichst niedrig geplant, das ergiebt schon die mangelnde Möglichkeit der Anordnung von Strebebögen. Nur ziemlich schwache Strebepfeiler hatten in den Winkeln der grossen Kapellen Platz; die Uebertragung eines Gewölbeschubes von solcher Mächtigkeit konnte daher nur auf die ungefähr radial stehenden Kapellenmauern erfolgen, es durfte der Gewölbe-Kämpfer nicht wesentlich höher sitzen, als wo diese Mauern endigen. —

An diesem Punkte musste folglich ein neuer Plan vor Allem einsetzen. Für eine derartige Prachträumlichkeit konnte ein kuppelartiger Abschluss auf bedeutendem Achteck, wie es in der beginnenden Renaissance bereits überall erstrebt wurde, doch nicht entbehrt werden.

Daher mussten gewaltige Pfeiler in die Höhe wachsen, die die neue Last und den gesteigerten Schub aufzunehmen stark genug waren. Diese wurden zunächst geschaffen, vielleicht auch neu fundamentirt; jedenfalls wurden ihnen zu Liebe die kleinen Kapellen in den Zwischenräumen geschlossen und wohl völlig ausgemauert. Sie sind heute unzugänglich und wirken nur noch äusserlich mit. Sodann fehlte eine hinreichend grosse Eingangshalle zum geeigneten Vorraum für die Gruftkirche. Dazu wurde, wie schon oben erwähnt, der Raum zwischen Kirche und Mausoleum in der Breite der 3 mittleren Kapellen völlig überbaut; die vorhandenen Strebepfeiler wurden beschränkt und durch Strebebögen ersetzt, und in der Höhe des Gurtgesimses eine mächtige Terrasse geschaffen, welche als Empore durch eine Bogenstellung gegen den Mittelraum sich öffnete.

Diese Eingangshalle darunter sollte durch ein Portal, eine Prachtöffnung, mit dem Achteck verbunden werden. Hierzu wurde die ganze Seite des Achtecks gegen die Kirche zu bestimmt.

Alle diese Absichten sollten in der üppigsten und prachtvollsten Durchbildung in dem neuen Geschmacke der Emmanuelina, der Zwischenstufe zwischen Gothik und Renaissance, durchgeführt werden.

Von den Kapellen war die in der Axe zur Ruhestatt Emmanuels selbst ausersehen, andere links und rechts für seine Vorgänger Johann II. und Affonso V. Dies ergeben die Embleme und Wappen über den Kapellen. Der Sarkophag D. Duarte's sollte von je her in der Mitte des Achtecks Platz finden.

Diese Absichten haben sich in der Folge geändert. In seinem Testamente ordnete König Manoel nur die spätere Ueberführung der Anderen dahin an; für sich selbst hatte er schon länger die Chorkapelle zu Belem gewählt. Er empfiehlt aber auf das Dringendste die Fortführung und Vollendung des Baues, sowie eine geeignete Verbindung mit der Kirche, die heute noch fehlt.

Anfänglich leitete also der ältere Matheus Fernandes die Arbeiten; bis 1515, wo er, wie seine Grabplatte in der Kirche besagt, dort bestattet wurde; von da an bis 1528 Matheus Fernandes der Jüngere, vielleicht sein Sohn, der seit 1508 in Alcobaça thätig gewesen war; damals, wo Dieser todt war, wurde dann der grosse Meister von Belem, João de Castilho, zum Leiter der Arbeiten bestellt, die er wohl bis zu ihrer gänzlichen Einstellung führte. Es muss auch bei Johann III. schliesslich die Lust an der Vollendung erloschen sein, da die neue Zeit andere Kunstideale gewonnen, die Dynastie eine neue Grabstätte gefunden wie zeitgemässere Schöpfungen zu pflegen hatte; und die Todten im stillen Thal, im Schatten des halbvergessenen Klosters schliefen ruhig.

So ist der prächtigste Grabkirchenbau des Abendlandes heute noch unvollendet, und wunderbar tragisch muthet es uns an, wie sein Name Capellas imparfeitas durch die Ereignisse der Zeiten, immer wieder im Testamente eines Sterbenden auftauchend und immer wieder zurücksinkend, sich hindurchschlingt, als ewige Last

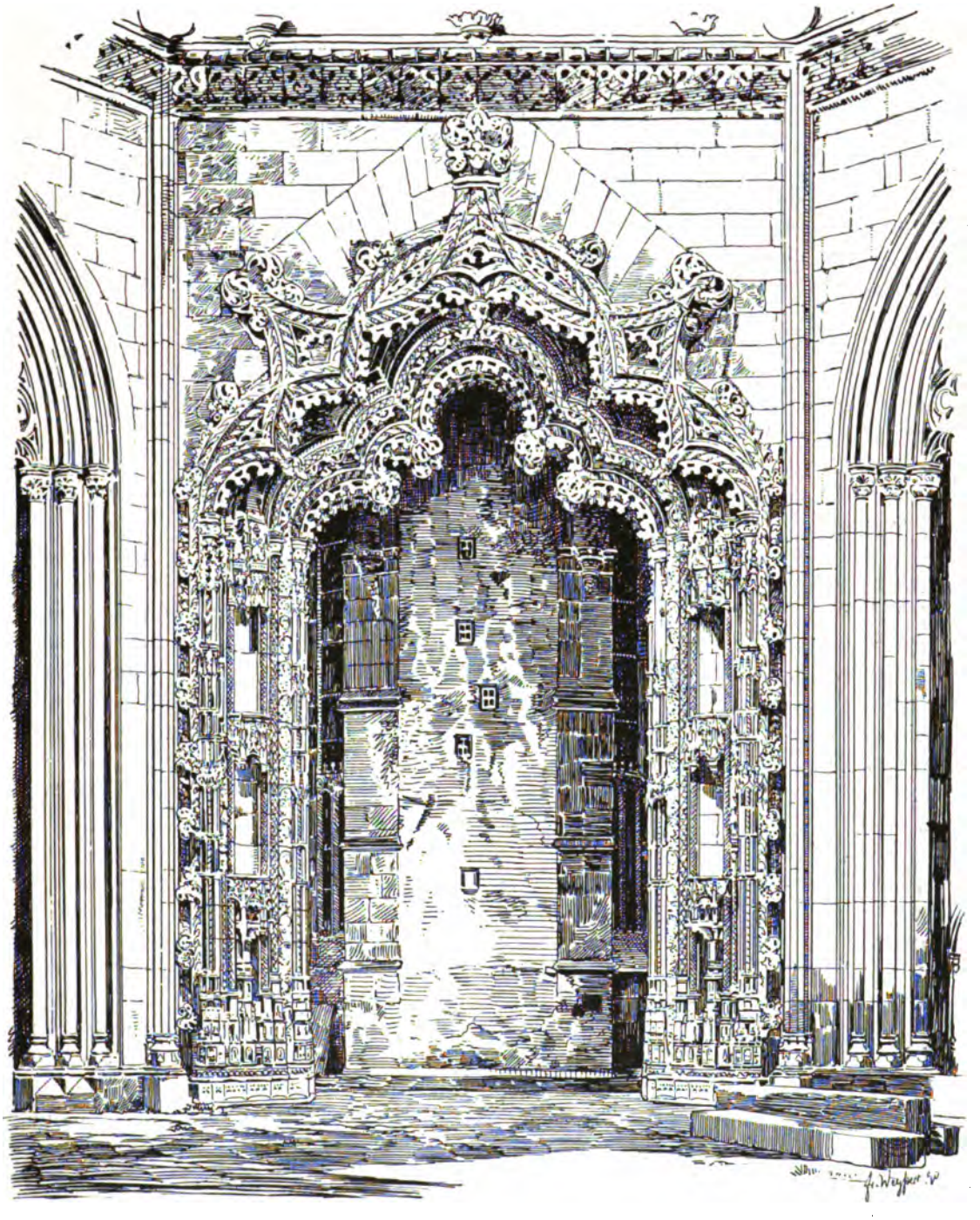


Abb. 12. Batalha. Prachtportal der Capellas imparfeitas.

und ewig unerfülltes Vermächtniss, ein Abbild der Geschichte des Volkes, in dessen Schoosse dieser künstlerische Gedanke entstand.

Wer die Capellas imparfeitas betreten will, durchschreitet zunächst die genannte Vorhalle zwischen Kirche und Mausoleum. Diese hat auf ihren Schmalseiten je ein Fenster, dessen Architektur in Abb. 14 (Bd. I) dargestellt ist. Die Eingangsthür, aussen in einfachen Spitzbogen, innen mit üppiger und etwas wilder emmanuelinischer Umrahmung,[1]) befindet sich auf der Nordseite; an diesem Bautheil zeigt sich die Inschrift: Perfectum fuit anno Domini 1509. Die Fenstereinfassungen, hoch gelegen, sind mit reichen Diensten auf spätgothische Art gegliedert, deren äusserster sich von dem Kapitäl in reich geknickter Linie graziös über den Achteckschluss des Fensters hinüberschlingt; anstatt des Masswerkes erhebt sich inmitten ein aus zwei Stämmen verschlungener Baum, dessen Zweige als schweres Laubwerk den oberen Theil des Fensters füllen.

Der oblonge Raum ist mit reichem Netzgewölbe bedeckt. In der Mitte seiner Langseite öffnet sich gegen das Achteck das berühmte Portal, welches eine volle Seite desselben einnimmt, also ungefähr 7,5 m breit, gegen 15 m hoch ist und im Lichten etwa 4,8 m misst. Seine Laibung erweitert sich nach der Kapelle und noch bedeutender nach der Vorhalle zu; ihre gesammte Abwickelung wird 6 m erreichen.

Diese beiden Laibungen sind nun auf das Ausserordentlichste geschmückt. Schon die Seite nach der Vorhalle zu zeigt eine Längstheilung durch fast ein Dutzend Säulchen resp. Dienste, die sich oben zu verschiedenen Bogen, innen zu einem halben Sechspass, darum zu einem Kleeblattbogen, und wieder um diesen zu einer Art Vorhangbogen herumschwingen. Ihre Zwischenräume sind mit durchbrochenen Ornamentfriesen in Hohlkehlen ausgefüllt. Diese dürren Worte können aber keinen Begriff geben von der ungeheuren Fülle dieses Schmuckes. Von den üppig durchgesteckten und verschlungenen, theilweise durchbrochenen Sockeln der Säulensockel bis zur höchsten Spitze ist Alles eine Skulptur. Das Unerhörte in Fülle des Ornaments ist hier verwirklicht.[2]) Insbesondere sind die in der Art der Abb. 12 (Bd. I) ausgefüllten Hohlkehlen geradezu unglaubliche Leistungen der Geduld und auch der Phantasie. Die füllenden Ranken sind aber meist nicht mehr im spätgothischen Charakter, wie dort, gebildet, sondern fast ganz frei mit dicken Stengeln, phantastischen Blättern und Blumen, delphinartigen Gestalten u. s. w. in einer Art, die an Albrecht Dürers Ornamente und an ganz frühe deutsche Renaissance-Arbeiten erinnert.[3])

Wo sich die Laibung wieder nach der Seite des Achtecks zu erweitert, da bildet sie jene berühmte und einzig dastehende Umrahmung, die seit ihrem Bestehen die Bewunderung der ganzen Welt erregt hat. Die Zeichnung (Abb. 12) kann nur einen schwachen Begriff der Wirkung geben. Hier ist die aufstrebende Laibung nicht nur mit Diensten, sondern durch reich gegliederte zarte Strebepfeiler mit

---

[1]) Abgebildet bei Murphy.

[2]) S. d. Abb. bei Condeixa.

[3]) S. d. Abb. bei Condeixa.

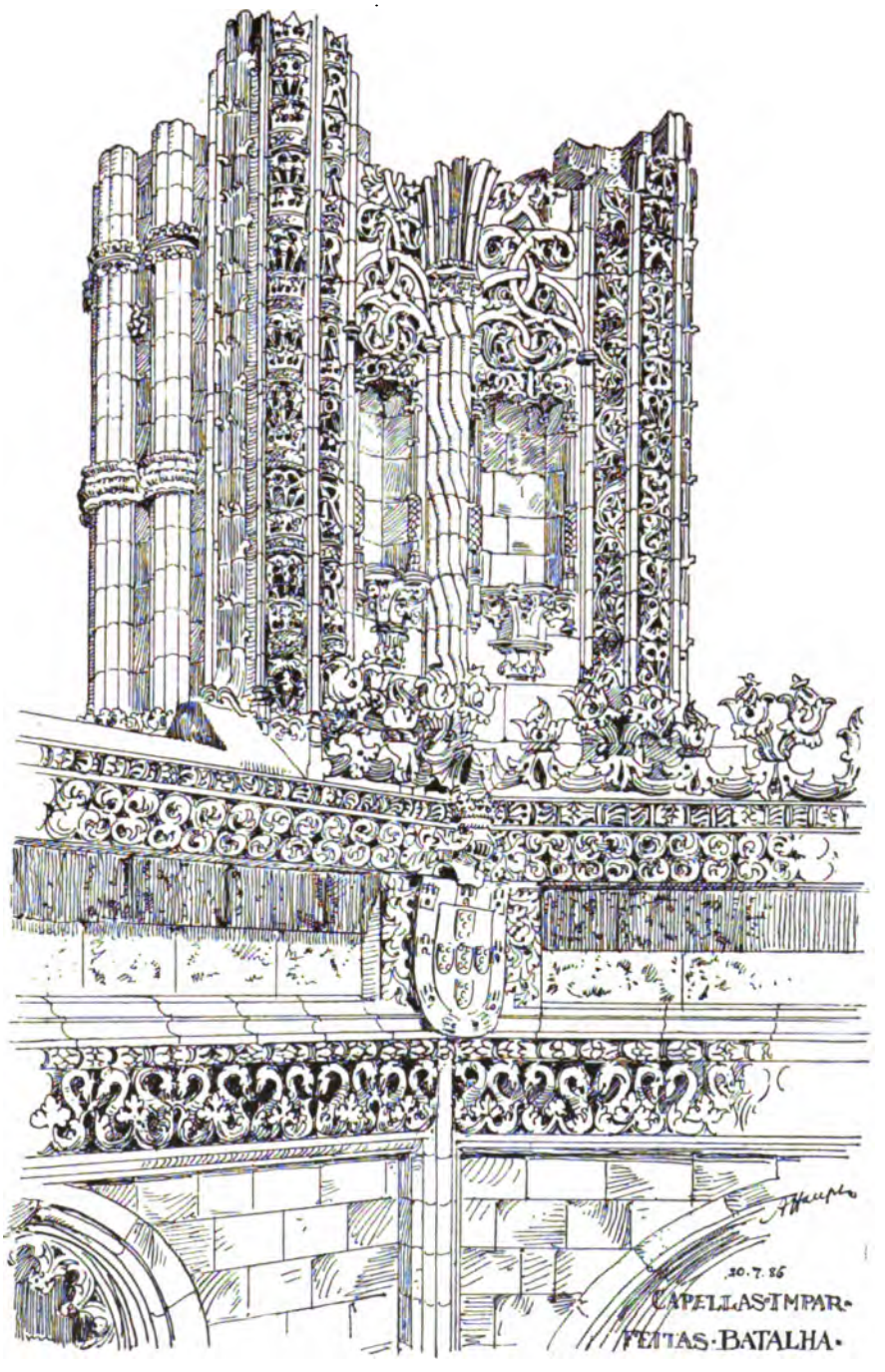


Abb. 13. Batalha. Obertheil der Capellas imparfeitas.

Blumen und Fialen, tiefe Nischen mit Consolen und Baldachinen, aussen durch eine Reihe anstrebender Krabben (Abb. 14) gefüllt. Der äussere prächtige Stab verschlingt sich oberhalb zu einem Kleeblattbogen mit einem zweiten vorhangbogenartigen Stab, durch Kreuzblumen an den Spitzen bekrönt. Die Umrahmung hängt in reichstem Spitzenwerk herab, wie die inneren und innersten Kleeblattbögen, ein herrlicher Abschluss, zierlichster Stickerei gleichend.

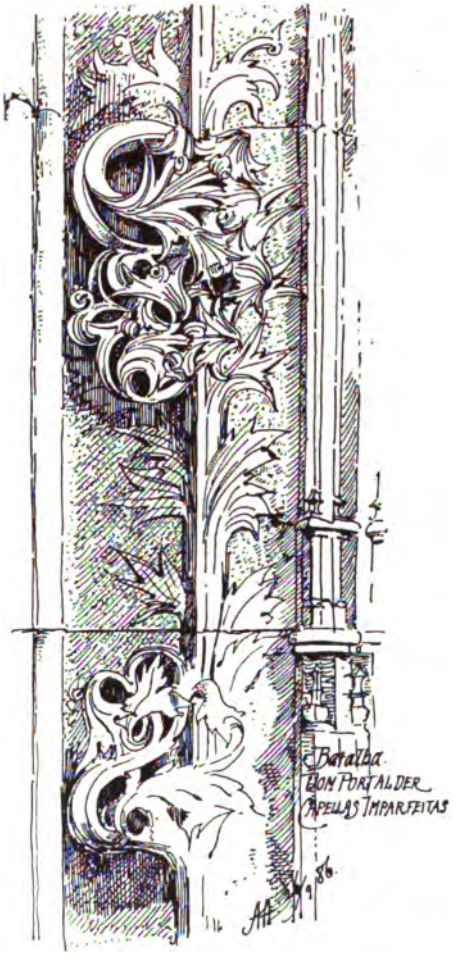


Abb. 14. Vom Portal der Capellas imparfeitas.

Das Detail ist in gothischen und Renaissanceformen gemischt, oft willkürlich oder naturalistisch, stets phantastisch. Das Ganze gleicht einem Traumbild aus den Märchen des Orients.

Dies Werk ist, wenn man den Umstand berücksichtigt, dass die dazugehörige Vorhalle 1509 fertig gestellt war und Matheus Fernandes der Aeltere 1515 starb, wohl als dessen Werk zu betrachten.

Gleichzeitig wird man die kleinen Kapellen zur Verstärkung der Pfeiler zugemauert und die Gewölbe der grossen Kapellen geschlossen haben. Auch diese zeigen das Gepräge der emmanuelischen Zeit, insbesondere sind die geradeaus liegende und die drei Kapellen rechts mit den üppigsten Wölbungen, reichst ornamentirten zahlreichen Rippen, schwebenden Rosetten, Wappen und tief herabhängenden mittleren Schlusssteinen ausgestattet.

Oberhalb der älteren mit Zackenkante versehenen Spitzbögen der Kapelleneingänge werden die Dienste durch doppelte Bänder von reich durchbrochenen Ornamenten in derben Frührenaissanceformen aufgefangen (Abb. 13), welche zwischen sich einen breiten vertieften rauhen Streifen lassen, sichtlich zu späteren Aufnahmen eines ganz besonders reichen, etwa figürlichen Frieses bestimmt.[1]) Oberhalb zieht eine ganz frei gearbeitete Krönung von schweren Ranken, Knospen und Blumen hin. Hierüber erheben sich auf den acht Ecken die gewaltigen Pfeiler des oberen Achtecks. Aussen als mächtige Bündel von Rundstäben, Bambusbündeln ähnlich, ausgebildet (Abb. 11), die durch reiche kronenartige Bänder zusammengefasst sind, zeigen

[1]) Die grosse Beliebtheit italienischer Terrakotta-Arbeiten und das häufige Vorkommen wirklicher Robbiawerke an Emmanuelinischen Bauten lässt es nicht ausgeschlossen sein, dass dieser Fries etwa auch für eine solche Florentiner Arbeit offen blieb.

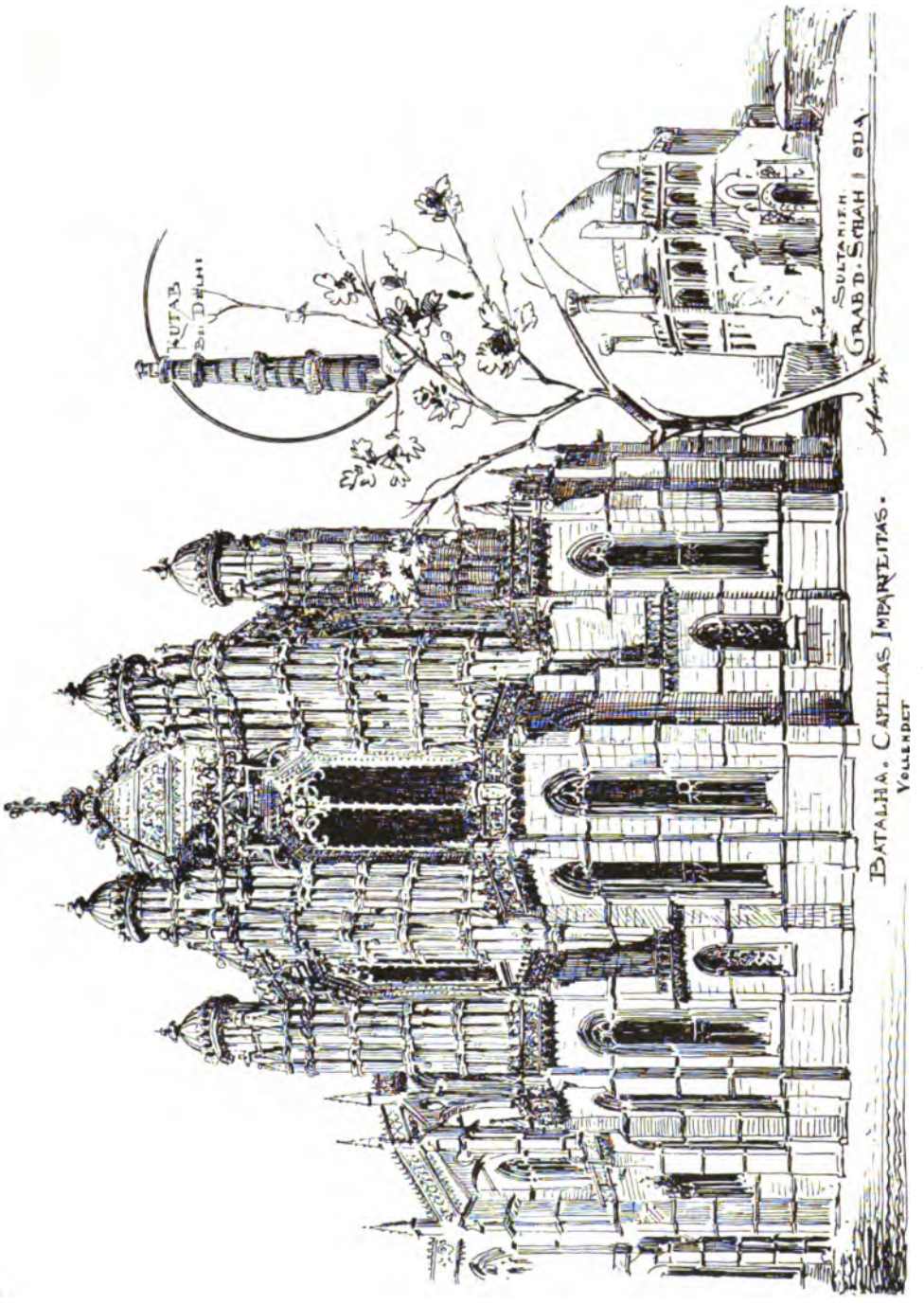


Abb. 15. Batalha. Capellas imparfeitas. Versuch einer Wiederherstellung nach dem ursprünglichen Entwurf.

dieselben innen in den Ecken gewundene Dienste mit Kapitäl und Anfang der Gewölberippen; daneben rechteckige Nischen mit reichen Konsolen und üppigen Zweigbaldachinen; sodann die Einrahmungen der projektirten Fenster, zunächst wieder Dienste und tief mit Laubwerk oder Ornament gefüllte Hohlkehlen; theilweise haben diese auch als Zierrath die Initialen Manoel's (M. R. mit der Krone), sodann einen mächtigen Baumstamm mit Wurzeln und Knorren, der sich im Masswerk wiederholen musste und annehmen lässt, dass die Fensterausfüllung der der Eingangshalle entsprechend beabsichtigt war.

Diese oberen Theile von dem Friese ab ergehen sich in einem ebenfalls noch auf gothischer Grundlage beruhenden kraftvollen Naturalismus, zugleich aber in einer gewaltigen Phantastik, die nur aus dem fernen Osten stammen kann. Die ganze Gestaltung ist unzweifelhaft indischer Art verwandt und mit ihren breiten derben Ornamentbändern, wie ihren Figurennischen dem auf S. 15 (Bd. I.) gegebenen Beispiel aus Indien entschieden ähnlich. Einem Vergleich mit den Prachtwerken jenes Landes in den alten portugiesischen Kolonien wird es wohl vorbehalten sein, noch erheblich nähere Verwandtschaft festzustellen.[1])

Da Manoel 1521 starb und diese Theile überall noch sein Monogramm zeigen, so haben wir diese Theile wohl als das Werk des jüngeren Fernandes zu betrachten.

Seit dessen Tode 1528 tritt an seine Stelle João de Castilho, der damals schon zur Handhabung wirklicher Renaissanceformen übergegangen war. Ihm wird dann sicher die 1533 fertiggestellte Loggia auf der Eingangsseite angehören, wohl als Empore für Musik oder ähnlich gedacht. Die grosse Terrasse über dem Eingange fordert zu solcher Verwendung direkt auf (Abb. 16); die Wand nach dem Mittelraum ist durch eine prächtige Renaissancearchitektur gegliedert, deren Balustradenbrüstung den durchlaufenden Fries unterbricht, und welche zwei Bögen auf kandelabergeschmückten Pilastern mit reichem, zum Theil figürlichem Fries zeigt. Dahinter ein mächtiger Bogen mit eigenthümlicher gekreuzter Rahmengliederung, wie er ähnlich im Kloster zu Thomar vorkommt (Abb. 31). Auch die runden Treppenthürme, die hier die Stelle der Bündelpfeiler ersetzen, sind wie die unfertigen gewaltigen Strebebögen, die sich von der Chorapsis der Kirche herüberschwingen, gleichzeitig und zeigen die Absicht, an Stelle jener Bündelpfeiler etwas Zivilisirtes zu substituiren.

---

[1]) In Abb. 15 habe ich mir das vielleicht überflüssige Vergnügen gestattet, die Erscheinung des Bauwerks, wie es nach den Plänen des Fernandes II. und den letzten Absichten etwa sich gestalten sollte, zu skizziren. Ein Vergleich mit der Idee Murphy's, meines glaube ich einzigen Vorgängers, wird wohl zu Gunsten der grösseren Wahrscheinlichkeit meiner Idee sprechen, die wenigstens auf einigem Studium beruht.

Ich habe zwei mir verwandt scheinende Motive des Orients an den Rand gesetzt; insbesondere müssen die Bambusbündel der Pfeiler als sicher ostindischer Herkunft bezeichnet werden. Der Thurm zu Kutab ist so absolut ähnlich, dass mir die Nachbildung, die sonst unverständlich wäre, hier unbedingt vorzuliegen scheint.

Wenn man in Persien in denselben Jahren ein Grabmal erbaute, welches eine so ganz gleiche Disposition zeigt, wenn in Indien eine Fülle ungemein verwandter Mausoleen (Agra) entstanden, so mag der Gedanke begründet erscheinen, dass man hier in Batalha bewusst mit dem fernen Orient wetteifern und Aehnliches überbieten wollte.

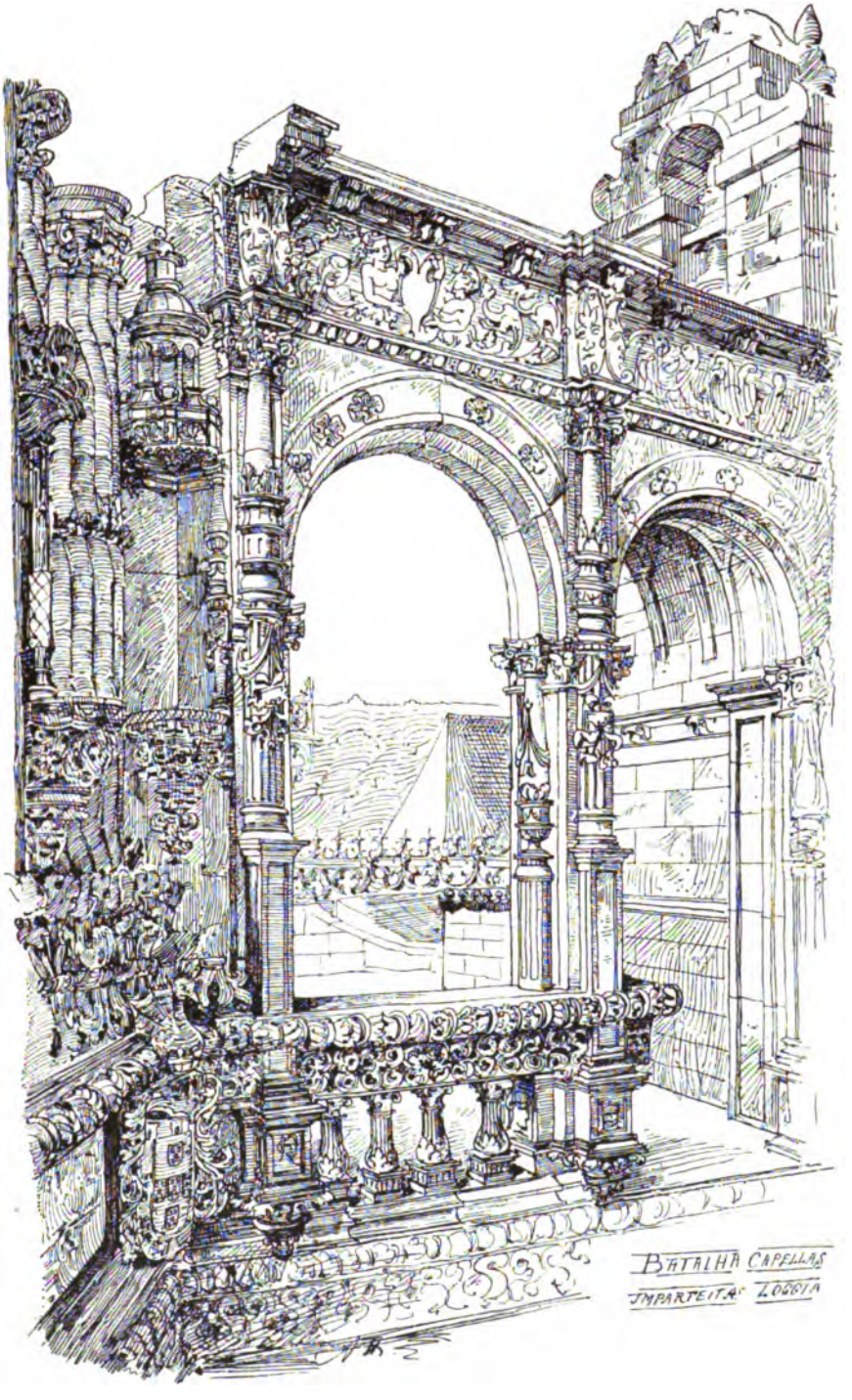


Abb. 16. Batalha. Loggia der Capellas imparfeitas.

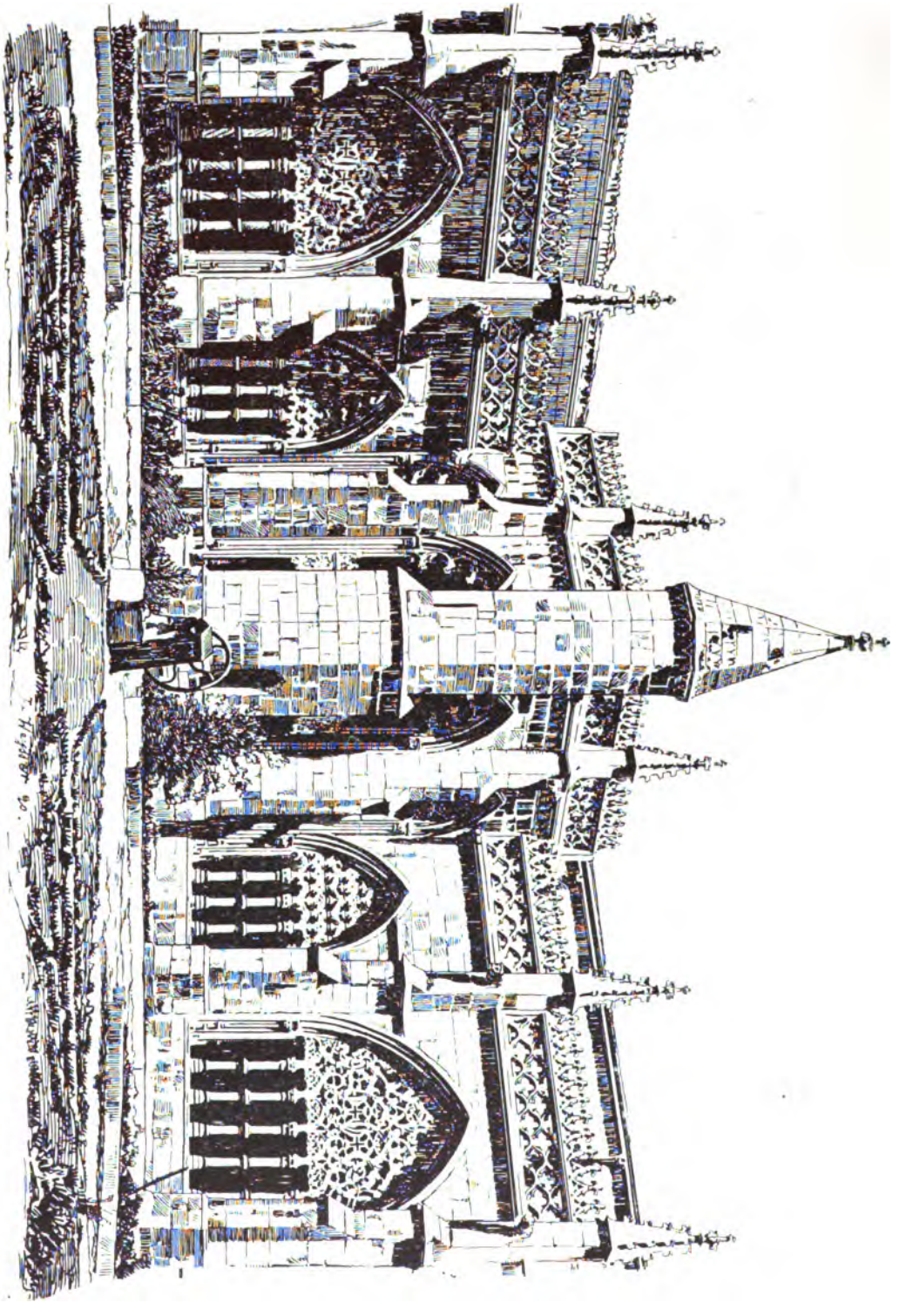


Abb. 17. Batalha. Claustro real und Brunnenkapelle.

Wir sehen hier Castilho den Versuch machen, die dem Jesuitenthum langsam zuschreitenden Formen und Ideale der neuen Zeit, wie sie König Johann III. liebte, einzuführen und mit dem Alten zu verschmelzen. Das ist für das Innere

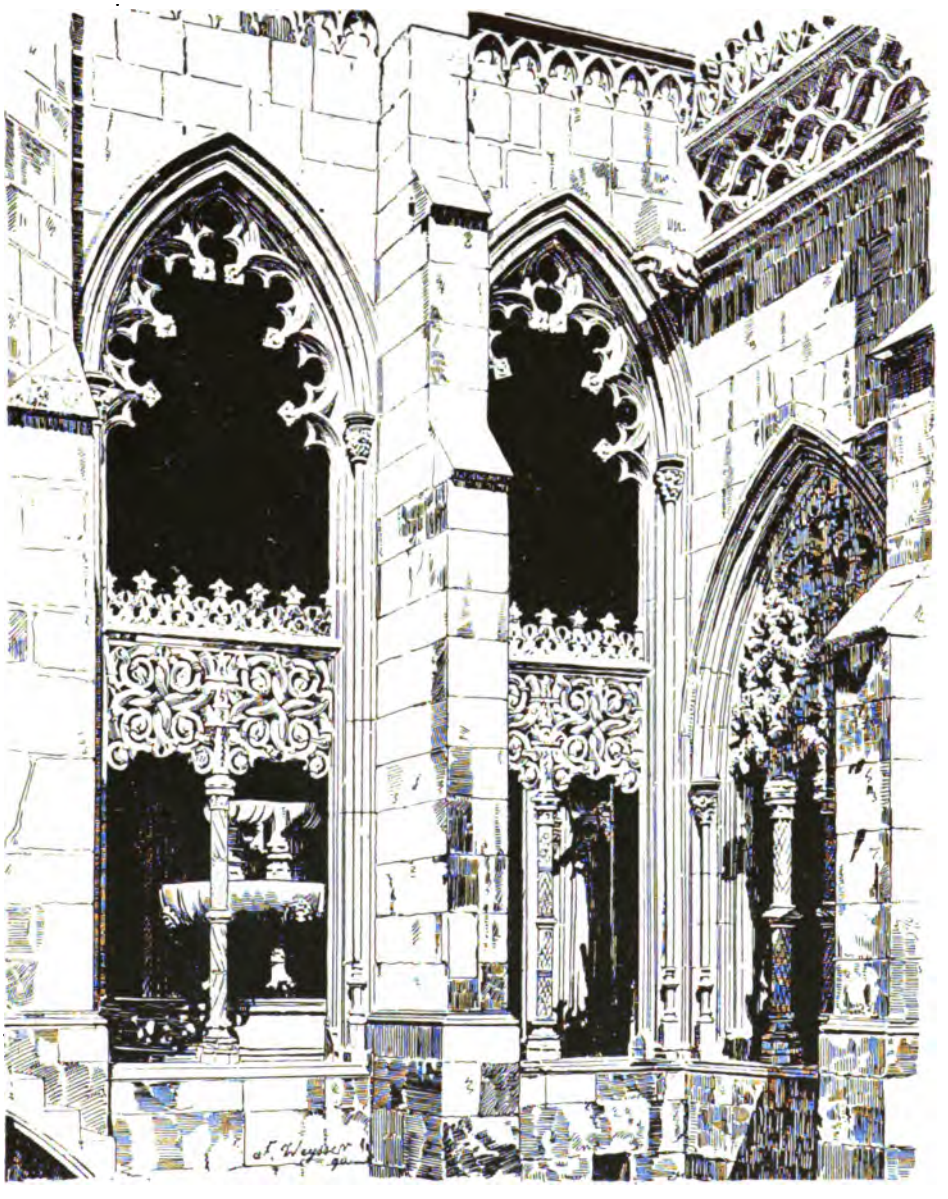


Abb. 18. Batalha. Brunnenkapelle im Claustro real.

nicht missglückt; es muss aber auch seiner gewaltigen Naturkraft, die noch 15 Jahre früher in Thomar in ganz verwandten Formen, wie die Fernandes, arbeitete, nicht mehr gelungen sein, den eigentlichen äusseren Aufbau mit den neuesten Bestrebungen

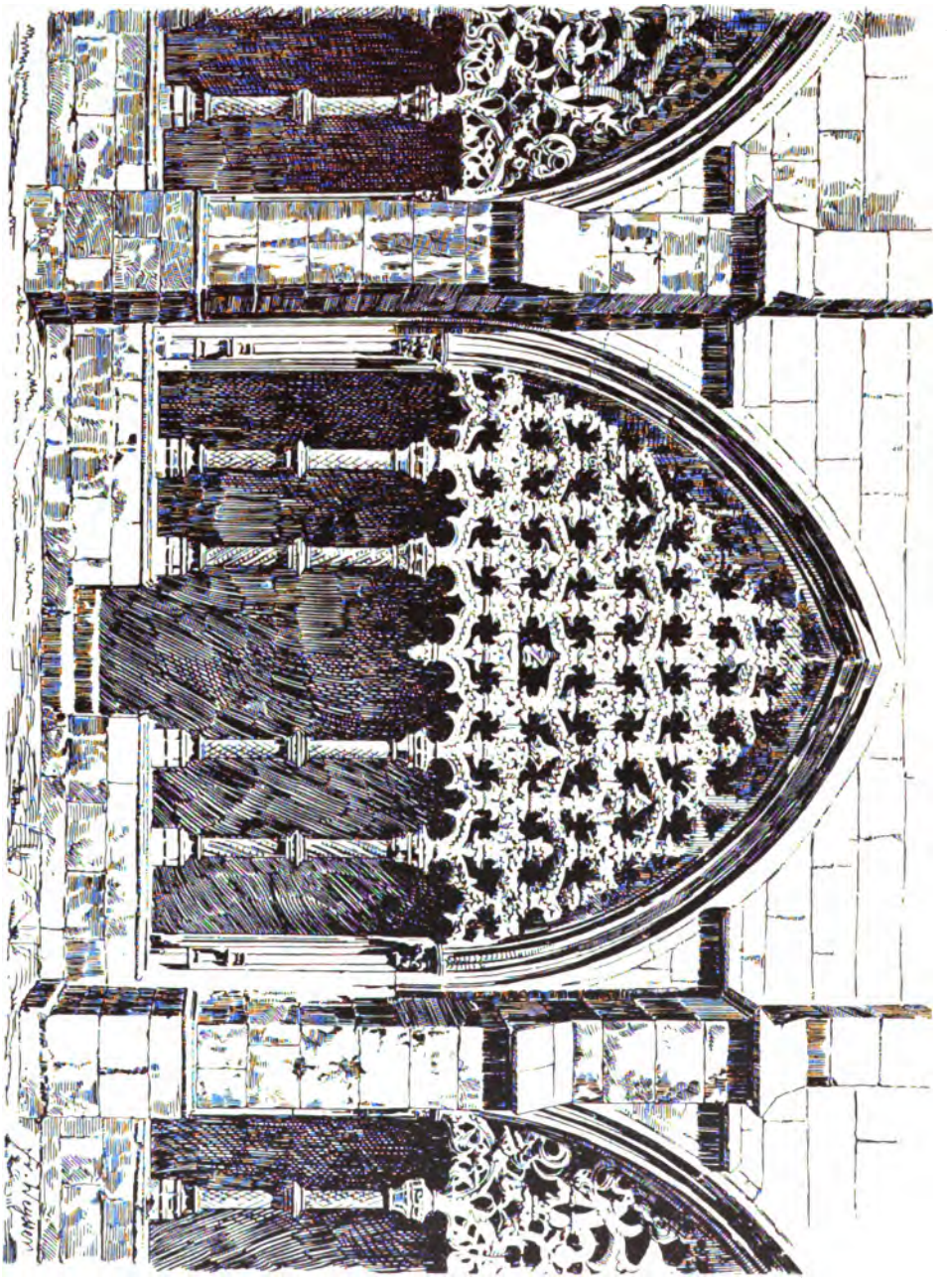


Abb. 19. Batalha. Masswerk in Claustro real.

zu vereinigen; schon das Vorhandene war nicht mehr einheitlich, und so bilden die zuletzt genannten Bruchstücke denn den Schluss der Bauthätigkeit an den Capellas imparfeitas.[1]) Sie waren und blieben unvollendet, weil sie dem Geiste der Zeit nicht mehr entsprachen, und werden ihren Namen wohl ewig behalten, obwohl ihre Fertigstellung heute keine Riesenaufgabe mehr bilden würde.

Auch im übrigen Kloster haben die Fernandes noch Manches nach ihrem Sinne umgestaltet.

Vor Allem gilt dies von dem „königlichen Kreuzgange", wo die alten strengen Masswerke der Hallen nicht die gewünschte Pracht zeigten. Hier ist nun in der That in gewisser Weise ein Meisterwerk der Phantasie geschaffen, indem man diese Masswerke durch neue ersetzte. Diese auf gewundenen und ornamentirten Säulchen ruhenden wunderbaren Verschlingungen und Vergitterungen aus einem eigenthümlichen schweren Ornament in den Formen der letzten Gothik und ersten Renaissance sind auf der Welt ebenso einzig, wie die seither genannten Arbeiten. Hier muss ich auf die Abbildungen verweisen und nur noch hinzufügen, dass man auch die schlanken zackengezierten Fenster des Brunnenhauses auf halber Höhe ähnlich unterbrach und einen neuen Brunnen mit zwei Becken übereinander auf vier durchschiessenden Säulen darin aufstellte.

Ausserhalb des Klosters siedelte sich rasch andere Bevölkerung an, sodass sich bald ein Dorf ringsum gebildet hatte. Die kirchlichen Bedürfnisse

Claustro real.

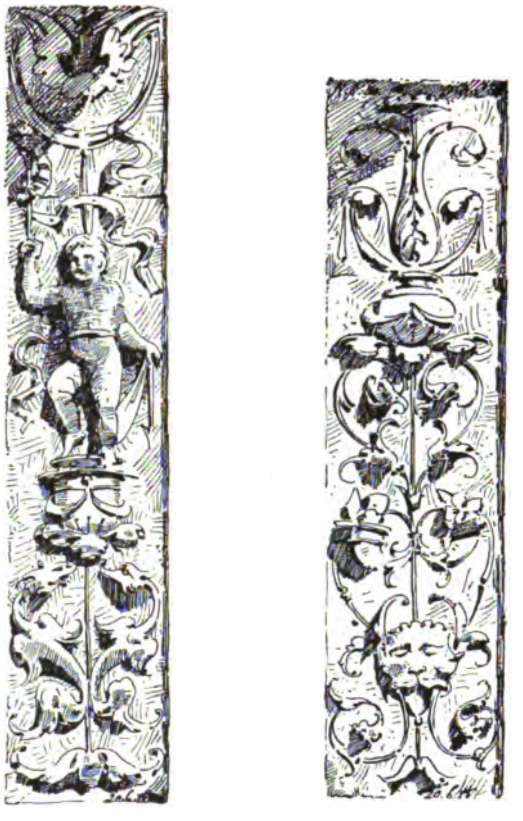


Abb. 20. Batalha. Vom retabulo der Dorfkirche Sta. Cruz.

[1]) Es kann sogar, wenn wir die oben bei der Wiederherstellung der beabsichtigten Form geäusserten Gedanken über die Anlehnung an Indien als zutreffend annehmen dürfen, nicht bezweifelt werden, dass der bigotte Johann III. einen Widerwillen gegen solche heidnische Kunstweise haben musste, und dass er, nachdem es seinem Architekten nicht geglückt war, die Sache zu christianisiren, den Plan der Fertigstellung schon aus Frömmelei fallen liess.

Ausser Castilho wird noch ein Antonio Gomez um jene Zeit am Bau genannt. Vielleicht war dies der an Ort und Stelle befindliche Bauleiter.

erforderten im Laufe der Zeit die Einrichtung einer eigenen Pfarrkirche, welche, einige hundert Schritte vom Kloster entfernt, 1532 fertiggestellt war.

Igreja da freguesia.

Diese kleine Kirche, dem heiligen Kreuz geweiht, wurde durch João de Castilho geplant und trägt den Charakter seines früheren Stiles. Heute in Ruinen liegend besteht sie aus einem Schiffraume, der mit Holzdecke versehen war, ganz einfach, und einem quadratischen, mit reichem emmanuelinischen Gewölbe heute noch geschmückten Chor.

An der nördlichen Ostwand neben dem Chorbogen hängt das wunderschöne Retabulo[1]) des Seitenaltars, aber halb zerstört, in zwei Etagen aufgebaut, mit je drei Nischen zwischen Kandelabersäulchen vor Pilastern; darüber eine Bekrönung durch ein Medaillon, eine Heilige enthaltend, von zwei phantastischen Thieren flankirt. Die Ornamentik (s. Abb. 20), wie das Detail von hoher Feinheit; stark

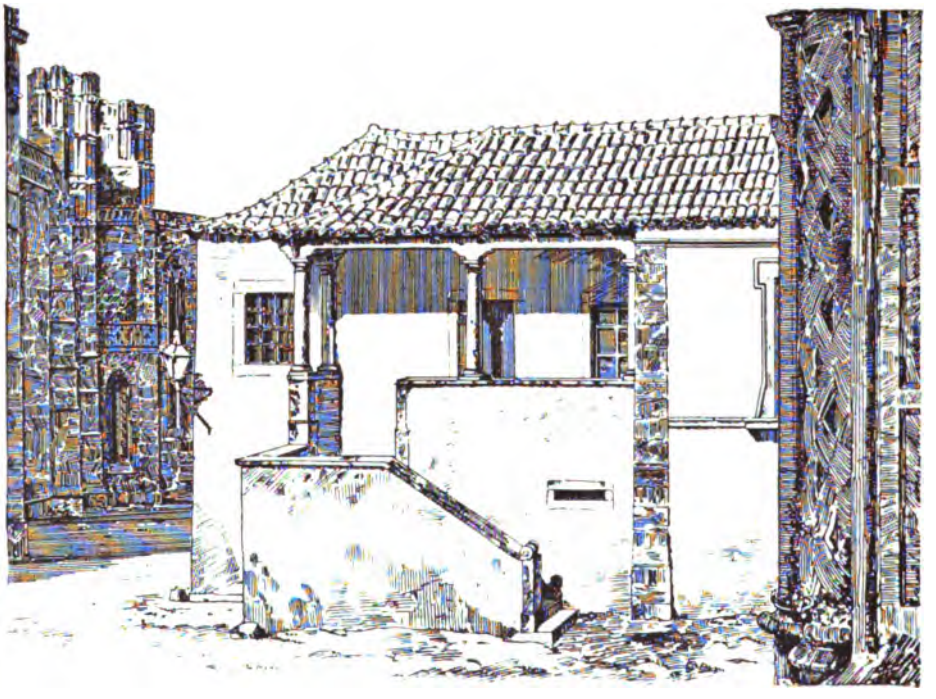


Abb. 21. Batalha. Privathaus.

spanisch; Zeit der Herstellung etwa 1540. Ob der Antonio Gomez, der bei dem Kirchenbau um diese Zeit beschäftigt war, wohl damit in Verbindung zu bringen ist? Der Name könnte einen Spanier bezeichnen.

Das Aeussere der Kirche zeigt ein Prachtportal mit gebrochenem Bogen und reicher Bekrönung, sowie schweren Renaissanceornamenten zwischen Rundstäben, ganz Castilho, etwas handwerklich.

---

[1]) Rückwand mit schmuckvollem Aufbau.

Der Klosterkirche näher, auf der Südseite gelegen, sehen wir an einem kleinen Hause das in Abb. 13 Bd. I dargestellte Obergeschoss. Es sind die Formen, die wir als dem Matheus Fernandes II. angehörig betrachten dürfen; dies Haus gilt traditionell als sein Wohnhaus.

Ein ganz ähnliches nur erheblich reicheres soll der Westfront der Kirche gegenüber gelegen haben und im Laufe der „Restaurirung" des Klosters der auch bei uns wüthenden Freilegungsseuche zum Opfer gefallen sein.

Die alten Wohnhäuser in Batalha zeigen öfters hübsche Gruppirung in Treppen und Veranden, wie das in Abb. 21 dargestellte.

Abb. 22. Burg zu Leiria.

Leiria. Leiria, die alte Residenz des Königs Diniz, liegt schön und vornehm zu Füssen der prächtigen Burgruine.[1]) Die Stadt ist vorwiegend aus kleinen Palästen des 16. und 17. Jahrhunderts zusammengesetzt, von einfachem und doch stolzem Aufbau. Eine Wanderung durch die Strassen der kleinen Landstadt ist so in der That eine von ganz besonderem Eindruck. So bescheiden die Mittel eines Wohnhausaufbaues, wie die in der Abb. 23 dargestellten auch sind, es ist ein beneidenswerther Zug von Geschlossenheit und Stattlichkeit darin. Die reiche Quaderkette der Ecke und die zwei malerisch geschweiften Fenster in den grossen Wandflächen sind Alles, dessen der Künstler bedurfte, um einen ganz fertigen Eindruck zu

[1]) Diese Burg (Abb. 22) ist immer noch eine der interessantesten feudalen Wohnstätten aus dem Ende des 13. Jahrhunderts und obwohl halb zerstört und ohne Dach in ihrem bedeutenden Aufbau und Grundrisse noch wohl erkennbar.

erzielen, der auch des Malerischen nicht entbehrt, besonders durch den Gegensatz der unter Bögen durchdringenden Querstrasse.

Eine ganze Reihe stattlicher im Wesen und in den Mitteln ebenso einfacher und doch höchst wirksamer Renaissancekirchen zählt die Stadt. Die ansehnlichste wird Sta. Maria von 1571 sein. Eine Hallenkirche von drei Schiffen und vier Jochen, mit fünfjochigem Querschiff, alles das mit Netzgewölben überdeckt, deren Rippen ein einfaches rechteckiges Profil zeigen, der Chor mit einem stattlichen

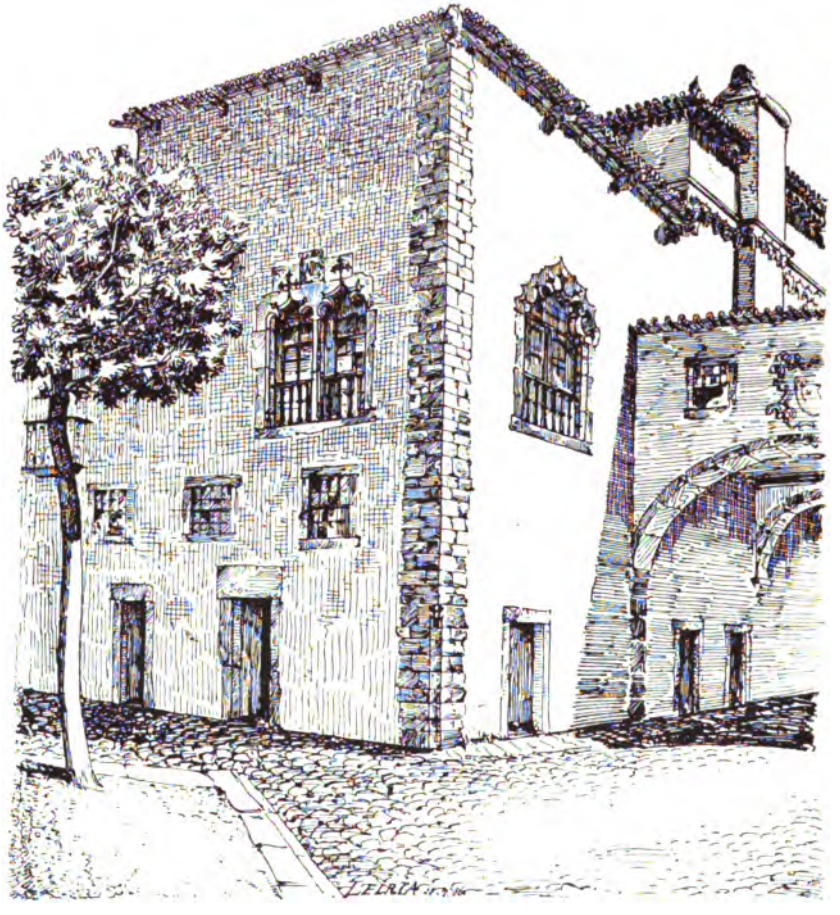


Abb. 23. Leiria. Privathaus.

kassettirten Tonnengewölbe, das ist die Anordnung. Durch schöne und reine Verhältnisse, wie gute Formen wirkt das Innere sehr bedeutend; die Ausstattung und die Fenster gehören dem 18. Jahrhundert an; von dem ursprünglichen Schmucke ist nur noch der Hauptaltar vorhanden, dessen Rückwand mit prächtiger jonischer und korinthischer Säulenarchitektur und Nischen dazwischen prangt; er ist in vergoldetem Holze ausgeführt.

Um den Chor herum an den Enden des Querschiffes ansetzend führt der dreiseitige Kreuzgang, so einen ⊓ förmigen Hof einfassend. Er ist mit einem

Tonnengewölbe geschlossen, das durch Rippen in Kassetten eingetheilt ist. Die Façade ist ganz einfach und schwer.

Vielleicht ist noch erwähnenswerth die über der Stadt hochliegende dem heiligen Augustin geweihte Wallfahrtskirche. Eine prächtige Treppen- und Stationsanlage mit Portal von etwa 1770 führt zu ihr hinauf; die einschiffige Kirche hat Kreuzform und ein kassettirtes Tonnengewölbe. Ihr Schmuck besteht in der schönen Bogenhalle auf dorischen Säulen, welche die Westseite und die beiden Langseiten bis zum Querschiff umgiebt. Ueber dem Portal die Jahreszahl 1606. Die Fernsicht da oben ist prächtig.

Abb. 24. Thomar. Kloster des Christusordens.

Thomar.

Nur wenige Meilen östlich erhebt sich über dem schönen und reichen Thale der Nabão, oberhalb der kleinen Stadt Thomar, das prächtigste Haus eines Ritterordens auf der iberischen Halbinsel. Die Wohnstätte des Christus- und vorher des Templerordens vereinigt eine gewaltige Fülle historischer Erinnerungen auf sich; auf das ganze Land, ja auf die ganze neue Welt übten ihre Bewohner den mächtigsten Einfluss. Ich habe schon S. 11 Bd. I die Stellung des Ordens in der Geschichte seines Landes gekennzeichnet. So bleibt nur das Baugeschichtliche zu besprechen.

Kastell der Templer.

Am Ostende des Berges erstand schon 1160 das starke Kastell des Templerordens, der hier seinen Stützpunkt suchte und fand, nachdem er das ihm vorher bestimmte, jenseits des Flusses gelegene castello de Cêras ungeeignet befunden. Er baute dort nur die Kirche Sta. Maria do Olival, die Mutter der Templerkirchen des Landes und später der Kirchen des Christusordens, die Begräbnissstätte der Ordensmeister.

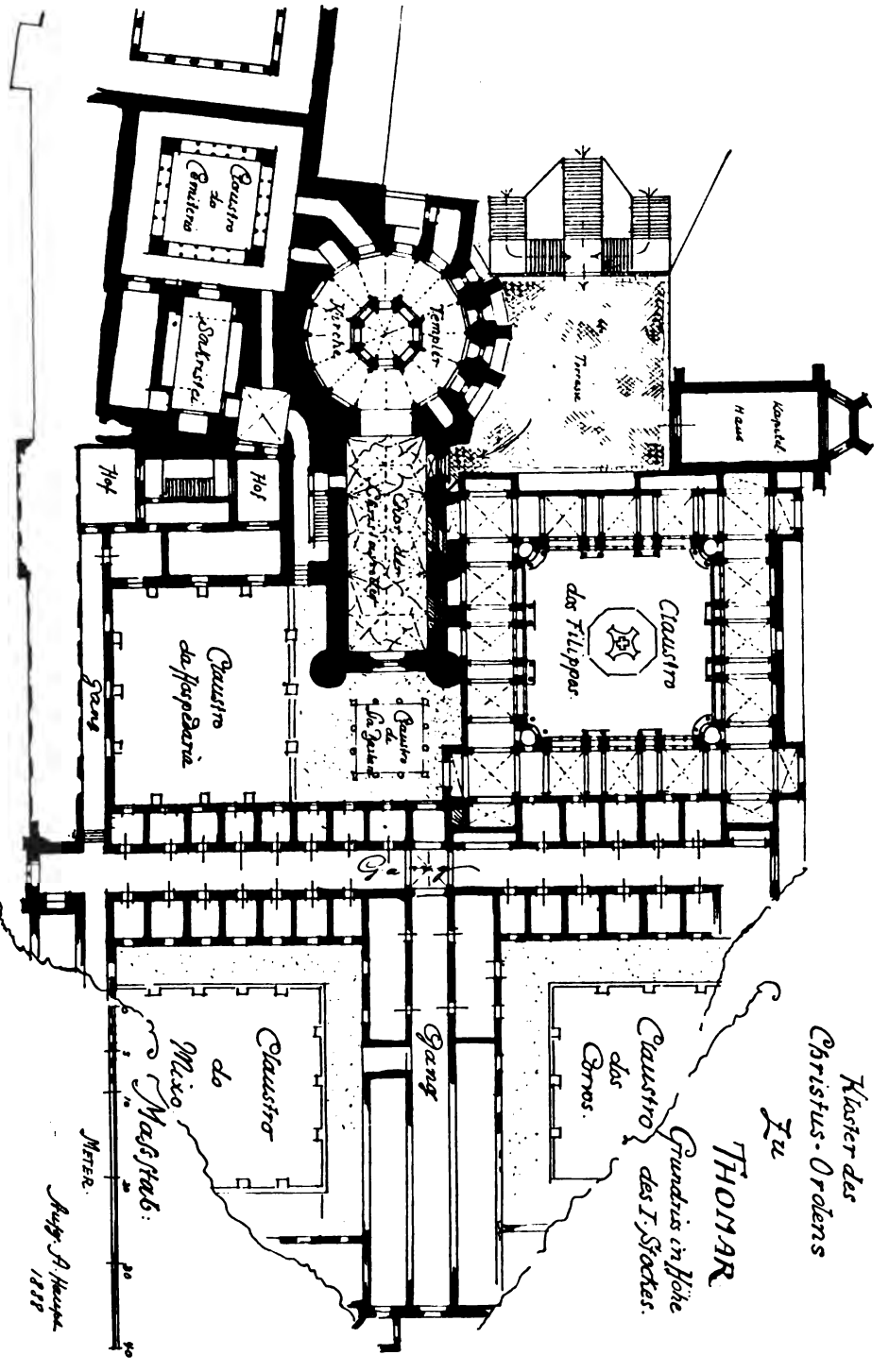


Abb. 25. Thomar. Grundriss des Hauptheiles des Klosters.

Auf dem Berge schufen sich die Templer unter ihrem grossen Meister Gualdim Paes eine mächtige Veste, in deren Kreis eine jener eigenartigen Kirchen nach dem Muster des heiligen Grabes erstand. Dieses merkwürdige, einen sechszehneckigen Umgang um einen achteckigen Mittelraum zeigende Gebäude, finster und massig aufragend, trotzig mit Zinnen gekrönt, bildet heute noch den Mittelpunkt der ganzen Klosteranlage, die sich in vier Jahrhunderten rings herumschloss. Dem Templerorden mag als Wohnstatt das Kastell hinreichend entsprochen haben, welches zum letzten Male 1190 im Juli ein unzähliges Maurenheer unter Yakub Abu Jussuf zu sechstägigem Ansturm vor seinen Mauern sah.

Das Schicksal ihrer Ordensgenossen im übrigen Europa nicht theilend führten die hiesigen Templer nach ihrer „Aufhebung" unter dem Namen der Ritter vom Orden Unseres Herrn Jesus Christus ein gleich ruhmvolles und schlachtengewohntes Dasein weiter, nach kurzer gezwungener Auswanderung von Castro Marim hierher zurückgeführt. Christus-Orden.

Die Mitglieder der drei Ritterorden scheinen eine Garde, ein Elitecorps im Heere gebildet zu haben, und so mögen sich die ausserordentlichen Dienste dieser Berufssoldaten gegenüber dem übrigen Heere erklären. Die gesammten Lorbeeren Portugals im 14. und 15. Jahrhundert bis zu Affonso V. gegen die Mauren, im Unabhängigkeitskampfe bei Aljubarrota, bei der Eroberung zu Ceuta haben die Christusritter in erster Linie mit erringen helfen.

Seit dem grossen Heinrich dem Seefahrer, erstem Herzog von Vizéu, war die Grossmeisterwürde, der Bequemlichkeit halber und um ihn vom Ordensgelübde der Armuth zu befreien in die eines governador e administrador umgewandelt, den Herzögen von Vizéu eigen. Prinz Heinrich gab dem Aufschwung des Ordens den mächtigsten Anstoss. (S. 11 Bd. I.) Er erbaute sich hier einen schönen Palast mit zweigeschossigem Arkadenhof, sowie einen zweiten Kreuzgang (cemiterio), er schuf also den ganzen Gebäudetheil zwischen Kastell und Kirche.

Damit wird für seine Nachfolger, seinen Neffen Fernando, wie für dessen Söhne João und Diogo bis zu Manoel, hinreichend Raum geschaffen gewesen sein. Erst der jüngste Sohn Fernando's, Manoel, gab der Wohnstätte seines Ordens jenen künstlerischen Glanz, der ihr heute noch eigen ist.

Die Kirche vor Allem bot den Mitgliedern des Ordens keine hinreichenden Plätze beim Gottesdienst mehr. Der Mittelraum derselben enthielt den Hochaltar; Der Umgang wurde wohl von den Gläubigen ohne Unterschied eingenommen. Auch mangelte ein hinreichend grosser Kapitelsaal. So wurde denn nach Norden zu ein stattlicher Chor angebaut. In drei mit prächtigem Netzgewölbe auf üppigen Konsolen (s. Abb. 26) überdeckten Jochen, rechteckig, sich auf runde Strebepfeiler stützend, mit einem der prachtvollsten Portale (Abb. 27) geschmückt, am nördlichen Ende ein Untergeschoss, das den neuen Kapitelsaal birgt, ist dieser Chorbau wohl als das charakteristischste Werk der portugiesischen Frührenaissance, vielmehr jenes eigenartigen emmanuelinischen Stiles zu bezeichnen. Kirche.

Das Innere des Chorraumes ist, ausgenommen das Gewölbe, einfach, da das Prachtgestühl für die Ritter, von Olivel de Gand angefertigt, 1810 von den

Franzosen als Feuerungsmaterial verbraucht wurde. Ein alter Holzschnitt[1]) giebt eine dürftige Idee von dem verschwundenen Prachtwerke.

Die Zeit der Anfertigung dieses Gestühls fällt um 1509 und später. Als Gehilfen werden noch Joseph und Garcia Leal, Holzbildhauer, genannt. Die Darstellung bei Barbosa zeigt, dass das ausserordentlich reiche Stuhlwerk sich in drei Sitzreihen, die durch die Zugänge unterbrochen wurden, übereinander erhob. Die vorderen in der gebräuchlichen Anordnung nur aus den Pulten mit den Klappsitzen davor bestehend, die Wangen in spätgothischen Formen reich gewunden. Die Rückwand der obersten Reihe bildete dagegen eines der prächtigsten Werke der Art, indem hinter jedem durch üppige Architektur getrennten Sitz sich in einer Flachnische die ganze Gestalt eines Ordens-Meisters oder Mitgliedes unter prächtigstem Baldachin lebensgross erhob. Ueber dem Ganzen lief ein ungeheuer reicher Himmel mit Fries und durchbrochner Wimperg- und Fialenkrönung. Ueberall die Ordens- und königlichen Embleme. Die Formen waren in spätgothischen und frühen Renaissanceformen gemischt, wohl ähnlich denen der Chorstühle zu Sta. Cruz in Coimbra. Vermuthlich trat das portugiesische Element stark hervor, schon durch die Mitwirkung eingeborner Künstler, wie durch den längeren Aufenthalt Olivel's im Lande.

Abb. 26. Thomar. Gewölbanfänger im Chor der Christusritter.

Die Vernichtung dieses prächtigsten aller portugiesischen Dekorationswerke durch die „Freunde" erscheint heute noch als eine That von Wahnsinnigen.

Dieser Chorbau wurde durch einen mächtigen Bogen mit dem Hauptraum der Kirche verbunden, zu diesem Zwecke wurden zwei Seiten des äusseren Sechzehneckes weggenommen und durch einen tiefen sich verengenden glatten Spitzbogen in Quadern ersetzt. Eine unzweifelhaft technisch schwierige Arbeit, daher von Castilho unter seinen Werken besonders namhaft gemacht.

Der mächtig breite Bogen ist reich bemalt mit den Medaillons der Evangelisten in Rahmen- und Kartuschwerk; in der Mitte das Kreuz des Ordens. Auf seiner Südseite ist die Kanzel angebracht, eine feine Marmorarbeit auf runder Auskragung, mit Säulenbrüstung und Baldachin darüber, die Wandseite als Portal von schönen jonischen Pilastern eingerahmt.

---

[1]) Nachbildung bei Vilhena Barbosa, monumentos etc. S. 200.

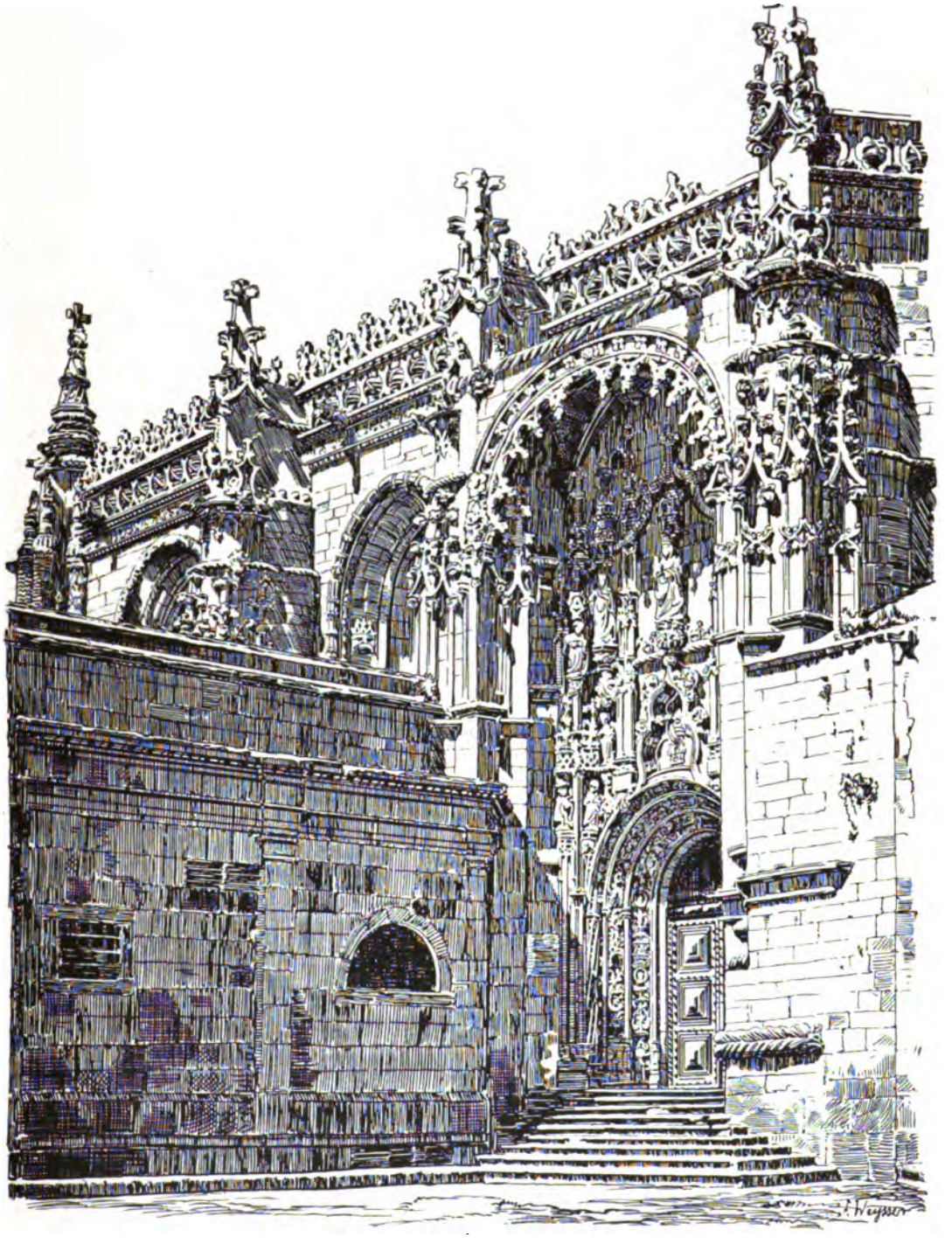


Abb. 27. Thomar. Portal zum Chor der Christusritter.

Diese Dekoration nebst der Kanzel dürfte aus der letzten Zeit der Regierung João's III. herrühren.

Den strengen und düsteren frühgothischen Formen des eigentlichen Körpers der Kirche gab man damals ein farbenprächtiges und reiches Gewand. Die Dienste erhielten reich geschmückte Bänder, Friese und Kapitäle, die äusseren Oberwände des Mittelraumes Masswerke, die Bögen reiche Ornamente und Krabben, Alles in Stuck aufgesetzt; Farben und Gold wurden nicht gespart; prächtige Malereien des hierher verpflanzten Ablegers der Schule des Q. Matsys schmücken die Wände, theilweise, wie die 16 schönen Engel mit den Marterwerkzeugen und die 10 oberen der Aussenmauer auf die innere Wand gemalt, theilweise mächtige Tafelgemälde, wie die 12 unteren der Aussenwand. Justi schreibt diese hervorragenden Leistungen dem Niederländer Johannes Dralia zu, dessen Grabplatte von 1504 die nahe Kirche N. S. da Conceição (1579 erneuert) birgt.[1])

Auch die Skulptur hatte ihr Bestes gethan. Ringsum stehen vor den Diensten der äusseren Umfassung 12 Statuen von Propheten auf Konsolen unter reich geschnitzten Baldachinen, in dem Mittelraum, der als Altarraum diente, finden sich die Reste eines prächtigen Aufbaues in den drei östlichen Bögen; das linke Drittel, die Gruppe der Maria und Johannes, ist noch meistens vorhanden; es ist eine kolossale Darstellung der Kreuzigung gewesen. Ausserdem hängen Theile der mittleren Bekrönung, drei prächtige durchbrochene Baldachine, an den Gewölben. Der Stil dieser Reste ist flämisch, sie dürften daher das Werk des Olivel de Gand sein; ein durchaus verwandtes noch vollständiges Prachtwerk gleicher Art ist der Hauptaltar der alten Kathedrale zu Coimbra.[2])

In den Ecken dieses Altarraumes befinden sich sieben prächtige Heiligengestalten derselben Zeit.

Diese Ausstattung trägt im Ganzen durchaus noch den Charakter der Spätgothik, während im Chorbau, sowie in den früheren Chorstühlen sich die Renaissance bereits sehr bemerkbar durchdrängt. Daher mag diese Ausstattung der ersten Zeit der Führung des Ordensszepters durch Manoel entstammen.

Der nahe Kreuzgang do Cemiterio (Kirchhof) enthält einige hübsche Denkmäler in früher Renaissance, inbesondere das des Diogo da Gama, Almoseniers König Manoel's, von 1523.

Das Aeussere des Chorbaues ist in seinem ursprünglichen Zustande erhalten, eines der grössten Prachtstücke, dabei theilweise das Eigenartigste, was Portugal auf diesem Gebiete geschaffen. Schon das Portal, von der Südfront allein freiliegend, da der Kreuzgang dos Filippes die beiden anderen Axen halb verdeckt, unter seinem reichen Zackenbogen ist vom ausserordentlichsten Reichthum. Die Abb. 27 überhebt mich näherer Beschreibung, nur bleibt zu erwähnen, dass wir hier im Ganzen eine etwas verkleinerte zierlichere Nachbildung des Portals zu Belem vor uns haben; im Aufbau noch gothisch, das Ornament meist naturalistisch, oder in schönen Renaissanceformen wie an der prächtigen Einfassung der Rund-

[1]) Siehe das Nähere bei Justi a. a. O. Jahrb. der Kgl. Pr. Kunstsammlungen 1888.

[2]) Als Gehilfe bei diesen Holzarbeiten wird ein Francisco (Bildhauer?) namhaft gemacht.

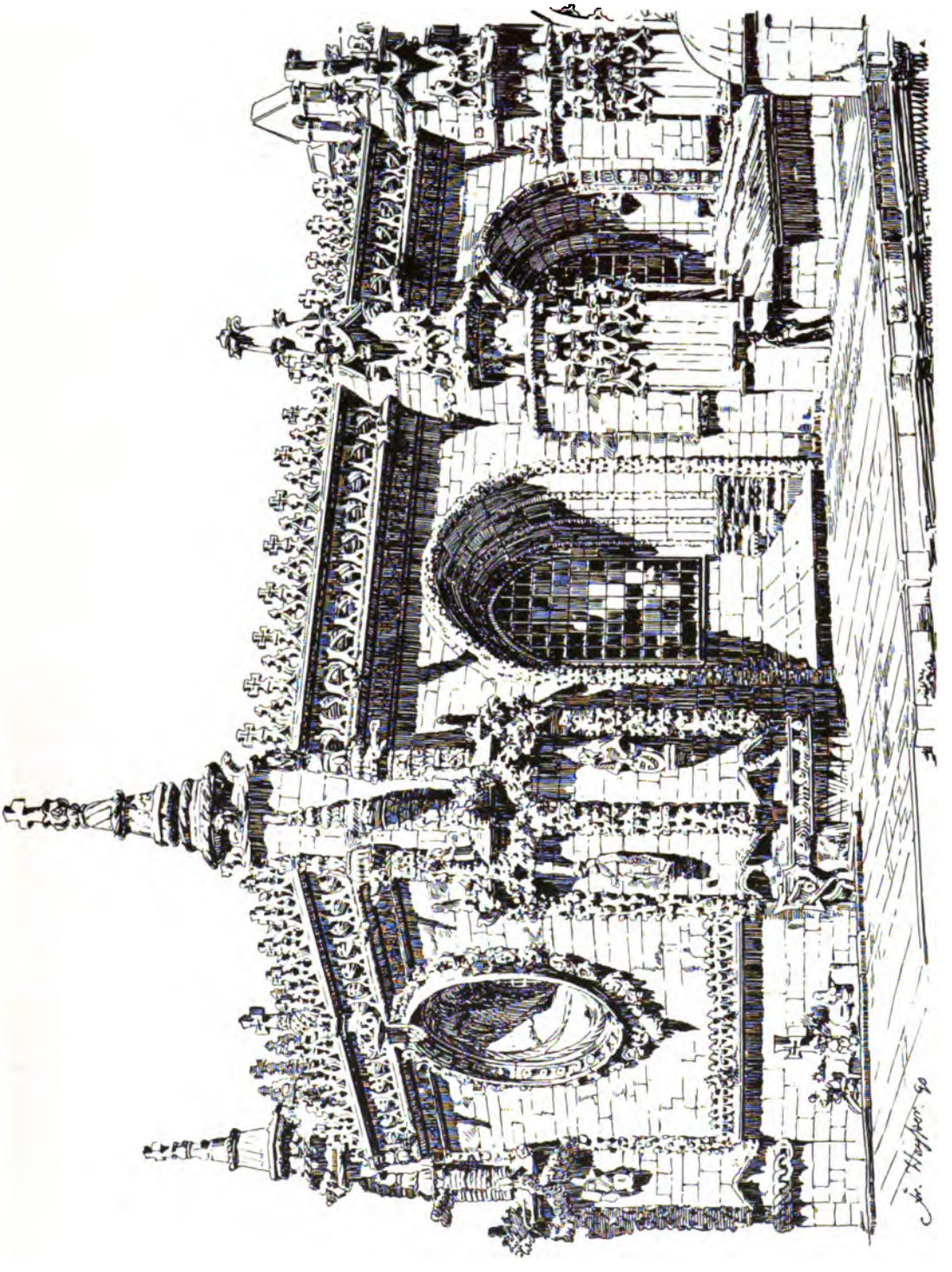


Abb. 28. Thomar. Obertheil des Chors der Christusritter.

bogenthür. Das Ganze vom höchsten malerischen Reiz. Die bekrönende Gallerie des Chors ist von ungemeiner Pracht. Auf einem reich geschmückten Fries aufsitzend zeigt sie unten eine üppige Durchbrechung, in deren Oeffnungen die Spheras armillares sitzen; über dem Brüstungsgesims Zackenkante mit Christuskreuzen. Die Spitzen der in der unteren Hauptmasse runden Strebepfeiler von derb malerischer Pracht.

Nach Norden fortschreitend sehen wir aber die Formen der Zierrathen sich ändern. Während schon das erste Fenster in parabolischer Linie geschlossen aber noch nach Art der Formen zu Belem, oder noch mehr der der Conceiçãofront zu Lissabon gebildet ist, zeigt das zweite Fenster und die Westfront eine ganz neue Formenwelt. Baumäste und -Stämme, Blumen- und Blätterketten, Wurzel- und Tauformen, kurz knorrige und rein malerisch aufgefasste Naturformen mischen sich mit indischen Details zu einem merkwürdigen Ganzen. Insbesondere ist der runde Eckstrebepfeiler, der in seiner Mitte mit einem Schnallenriemen (Hosenbandorden?) gegürtet ist, neben dem runden Fenster und vor allem dem darunterliegenden des Kapitelsaales, eine der merkwürdigsten Schöpfungen der Architektur aller Zeiten. Mag auch das Alles von klassisch Fühlenden wild und wüst, willkürlich und selbst roh gefunden werden, die ungeheure Naturkraft und der gewaltige Schwung des Ganzen geben bei den ganz bedeutenden Dimensionen des Werkes und der meisterlichen Ausführung einen Eindruck, der nicht verlischt. Die Abbildungen 28 und 29 erweisen, dass jede Beschreibung hier unterbleiben kann.

Erwähnenswerth ist die Halbfigur, die unter dem Kapitelsaalfenster das Wurzelwerk der Umrahmung mit den Händen trägt. Die Tradition nennt diesen prachtvollen bärtigen Kerl den Meister des Werkes, mit Namen Ayres do Quintal. João de Castilho rühmt sich freilich dieses Baues ganz besonders. Trotzdem kann man in Portugal der noch höchst lebendigen Ueberlieferung mehr Gewicht schenken, als anderorts, wo die Menschheit hier von der Zeit des grossen Erdbebens und Pombal's wie von gestern spricht. Was kann uns abhalten anzunehmen, dass der vielbeschäftigte grosse Baumeister wohl die Pläne anfertigte und die Oberaufsicht hier wie an vielen andern Orten führte, während er seine Hauptkraft auf Belem wandte, dass er aber hier erst recht tüchtige Meister zur Ausführung haben musste. Und da mag denn Ayres do Quintal der Bildhauer und Steinmetz gewesen sein, der, nachdem der ganze Bau in Bossen fertig stand, nachdem er am Eingang und weiter noch friedlicher dem in Belem und sonst Geübten gefolgt war, allmälig sich auf der Bahn der begonnenen Emanzipation, aber unzweifelhaft auch unter dem Eindrucke und Studium indischer Bauten, der hier gar nicht wegzuleugnen ist, noch viel rascher und mächtiger vorwärts schwang, als der tonangebende Meister, eben weil er alle seine Kraft dem Detail widmen konnte.

Indisch sind und bleiben am Aeusseren die angelehnten Spitzen der drei fialenartigen Säulen an den Eckpfeilern oben. Indisch ist vor Allem das Fenster des Kapitelsaales von innen. (Abb. 4, Bd. I.)

Denn wie erwähnt befindet sich unter dem Nordende des Choranbaues noch der neue Kapitelsaal, den der Orden gebrauchte. Die Kirche, auf dem höchsten Punkte des Berges stehend, ragt dort ganz mächtig über das steil abfallende Terrain

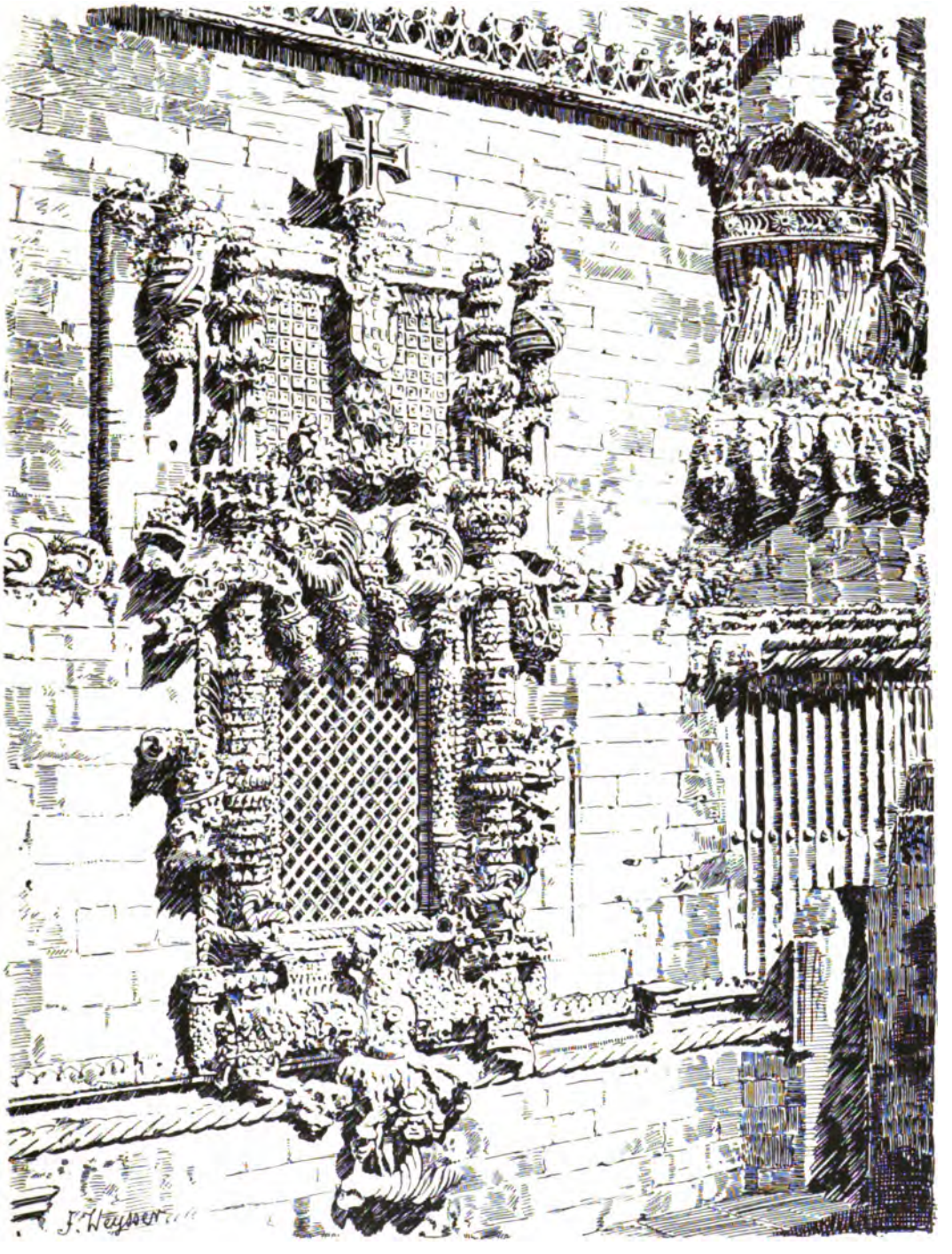


Abb. 29. Thomar. Kloster. Fenster des Kapitelsaales.

empor und muss, ehe die verschiedenen Zubauten der Kreuzgänge ihre unteren Theile deckten, dort riesenhaft über das Land geschaut haben. Man hat demnach während man von der schönen durch reiche Treppenanlage zugänglichen Terrasse vor dem Eingang fast gleichen Fusses in den Chor tritt, am Nordende unter dem Chor die kolossalen Substruktionen für die Schaffung des gewünschten Saales benutzt. Aber auch der lag noch so hoch über dem Boden, dass man unten vor der Giebelfront um jene Zeit noch einen zierlichen kleinen Kreuzgang von je drei Bögen auf jeder Seite, dessen oberste Terresse erheblich tiefer liegt, als der Fussboden des Saales, vorbauen konnte. Er ist Sta. Barbara gewidmet.

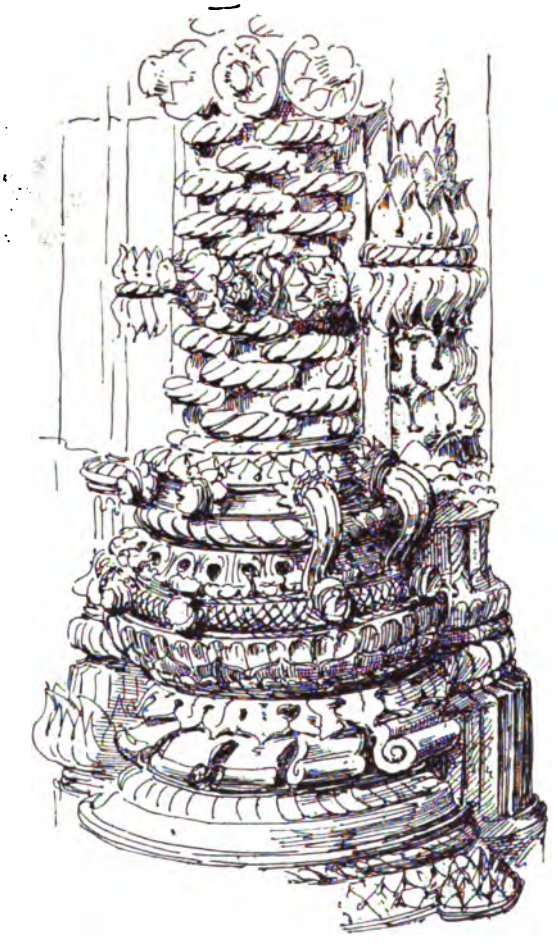


Abb. 30. Thomar. Vom Fenster im Kapitelsaal innen.

Der genannte Kapitelsaal also ist durch eine Thür (Bd. I. Abb. 15) von dem obersten Stock des anstossenden philippinischen Kreuzganges zugänglich. Auch diese Thür zeigt den wilden und kraftvollen Naturalismus der Nordfront. Der Saal selbst ist mit einem sehr flachen, meisterhaft ausgeführten Netzgewölbe überdeckt und hat nur ein Fenster; die mächtige Oeffnung, die in reichster Art mit Schmuckgliedern umgeben am stärksten wohl von den uns hier bekannten Arbeiten das Studium und die beabsichtigte Nachbildung indischer Vorbilder erweist. Das Detail (Abb. 30) ergiebt dies auf das Deutlichste. Am Rajahpalaste zu Goverdhum z. B. wird man dieselben Formen wiederfinden. [1])

Der genannte Kreuzgang Sta. Barbara zeigt zierliche Säulchen in Frührenaissance mit Stichbogen. Dass seine obere Terrasse nicht das letzte Beabsichtigte war, beweisen weitere Ansätze von Säulen und Bögen unterhalb des Kapitelsaalfensters.

Wie hier die Anlage zur Zeit Manoel's weiter geplant war, ist nicht zu ersehen; auch die Verbindung nach diesen tiefer gelegenen Theilen ist nicht klar. Indessen mag die fernere Ausgestaltung vielleicht in suspenso gelassen gewesen sein.

[1]) Dr. G. le Bon, la civilisation des Arabes. Paris. F. Didot. 1884. S. 595.

Dass König Manoel in der Ausführung hinter seinen Absichten zurückblieb, erweist ja schon sein letzter Bau hier, das Kapitelhaus. (Ausser diesem nennt Castilho unter seinen Arbeiten noch die Zimmer für die Königin; die dürfen wir uns aber wohl als Umgestaltungen im Palast des Infanten Heinrich vorstellen, wo der König und seine Familie Aufenthalt nehmen konnten; wohl dieselben Räume, die nach João's III. Tode die Königin Katharina zeitweise bewohnte und weiter ausbaute.) Für die grossen Ordenskapitel unter dem königlichen Vorsitz, deren Manoel zwei hier abhielt, war der neue Kapitelsaal, der ja nur etwa den halben Raum unter dem Chor einnahm, doch zu klein; und so wurde denn auf der Westseite der Kirche, in vertikaler Richtung zu ihr und durch die schöne Terrasse von ihr getrennt, ein neues Kapitelhaus begonnen. Wieder auf steil abfallendem Terrain gelegen war sein oberes Stockwerk in gleicher Höhe mit der Terrasse angenommen, während sein chorähnlicher Abschluss, hoch emporragend über den Abhang, über einem hohen Sockel und einem weiteren hohen Untergeschoss thront; das letztere zieht sich unter dem ganzen Bau hin. Von diesem prächtig angelegten Werke, welches Castilho ebenfalls unter den seinigen nennt, sind nur die Aussenmauern zu drei Vierteln fertig. Am hinteren Ende mit einem dreiseitigen zweifenstrigen Ausbau versehen, der prächtig gewölbt und mit reichstem Bogen eingefasst, für den Thron des königlichen Ordensmeisters bestimmt war, ist das Gebäude innen völlig leer und zeigt nur die Anfänge der Gewölbe des Unterstockes. Der obere Saal sollte ebenfalls gewölbt werden. Das ergeben die starken Strebepfeiler ringsumher. Sie sind mit reichen Taugesimsen und Ornamentfriesen angeknüpft.

Warum man den Bau als Ruine liegen liess, die doch heut noch mit ihrem prächtigen Quadergefüge stolz der Witterung trotzt? Die Zeiten ändern sich, und König Johann scheint in den meisten Dingen seines grossen Vaters ganz unähnlicher Nachfolger gewesen zu sein.

Dafür baute er den Orden selbst von Grund aus um und schuf die durch die veränderten Umstände erforderlichen kolossalen Räumlichkeiten am Nordende des bisher vorhandenen Komplexes.

Wie früher erwähnt erstrebte es der frömmelnde König schon gleich nach dem Antritt seiner Regierung, aus dem stolzen Palaste da oben ein Kloster zu machen. 1523 kam die gerne gegebene päpstliche Genehmigung, und damit hatte der alte Ritterorden zu bestehen aufgehört.[1]). Wehr und Waffen wurden abgelegt, nicht mehr Rossestampfen, Waffenklang und froher Auszug zum Kampf fürs Vaterland erscholl, nur noch Litanei und Gebetemurmeln durfte in den stolzen Hallen gehört werden. Zum Dienst und Schutz der reichsten Kolonien der Welt bedurfte man nicht mehr der erprobten Sendboten des Ordens, denen seit den Zeiten Heinrichs des Seefahrers auch die Gerichtsbarkeit über See oblag, das fiel jetzt

[1]) Es mag ja gesagt werden, Ritterorden nach Art dieses seien schon damals völlig überflüssig gewesen; ihre Umwandlung oder ihr Untergang sei ein Ergebniss der Zeit. Aber der Enkel Johann's, desselbigen Geistes Kind, machte ein halbes Jahrhundert später unter dem Einflusse der gleichen Rathgeber jenen tollen Religionszug gegen die Mauren, der ihn und seine Rathgeber im Handumdrehen vernichtete. Der Kampf Karl's V. gegen Barbarossa, die Eroberung von Tunis u. s. w. fielen doch auch in jene Zeit.

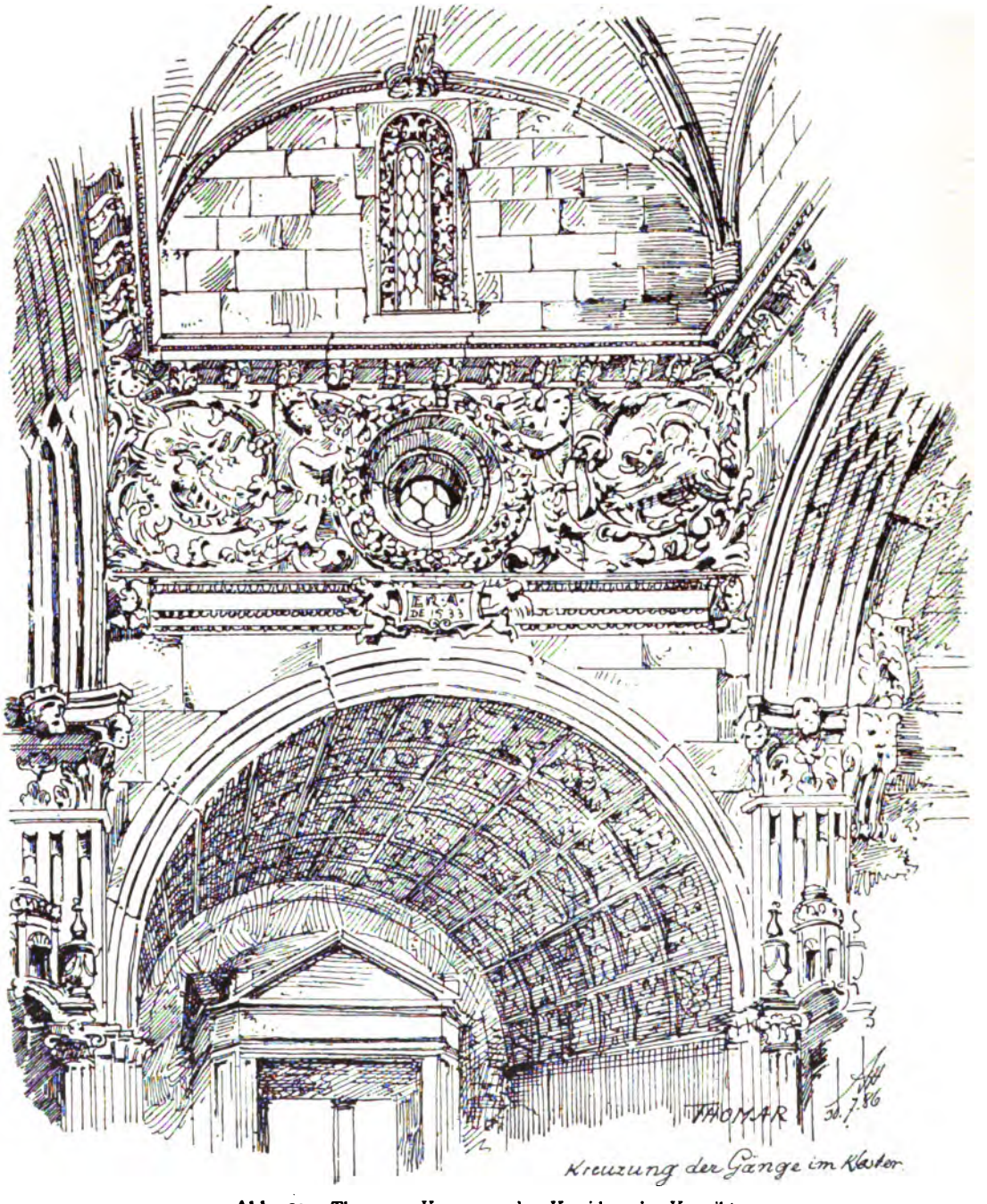


Abb. 31. Thomar. Kreuzung des Korridors im Konvikt.

langsam heuchlerischen Hofschranzen anheim, die als Gouverneure die Kolonien aussogen und zerrütteten und durch Ausschweifungen und Brutalitäten dem schwach gewordenen Vaterland den letzten Schimmer von Achtung raubten, dazu einem

zahllosen Heere von Priestern aller Art, als deren letzte die Jesuiten übers Meer zogen. Das Verderben schritt schnell; als das Jahrhundert sich neigte, war der kostbare indische Besitz Portugals auf Goa und Diu zusammengeschrumpft. Der Christusorden aber besass seit 1551, wo der König ihn sich selbst inkorporirte, eigentlich nichts mehr, denn seine Kommenden, sein ungeheurer Reichthum war in des Königs Besitz übergegangen, wo er mit seines Reiches Grösse zerrann.

Aber es war beschlossen; die alte herrliche Veste wurde zum Kloster; riesige Gebäude entstanden für den Konvikt, ein mächtiger Bau in Kreuzform, ungeheure Korridore, je etwa 90 Meter lang, in der Mitte, zahllose Zellen ringsum, in den Winkeln vier mächtige Kreuzgänge enthaltend, wuchs an die obere Veste heran, sodass heute das Ganze nicht weniger als acht Kreuzgänge zählt, von denen der eine, der prächtigste Hof der Renaissance im Lande, dreiviertel Jahrhundert Bauzeit erforderte. Der König hatte es eilig. So sind denn diese Zubauten im Ganzen höchst einheitlich, eine der gewaltigsten Baumassen jener Zeit.

Wie erwähnt wurden dieselben in Kreuzform angelegt; der vierte Arm nach Osten ist durch eine kleine Kapelle gebildet. Es sind Zellenreihen im ersten Stock auf der Höhe des Oberstockes des Kreuzgangs von Sta. Barbara und des philippinischen, die sich zu beiden Seiten eines mit einem hölzernen schönen Tonnengewölbe bedeckten Korridors in den drei langen Armen des Gebäudes hinziehen. Die Kreuzung ist reicher ausgebildet, mit einer kleinen Kuppel bekrönt, auf 4 Bögen mit Pilastern ruhend, deren Kapitäl sich reizvoll mit einem zierlichen Baldachin verschneidet; die kleine Kapelle dahinter hat ein kassettirtes reichstes Tonnengewölbe, dessen Kassetten mit Rosetten, Engelsköpfen, Portraits u. s. w. auf das Prächtigste gefüllt sind; z. T. reich vergoldet. (Abb. 31.) Die Enden der Korridore sind mit prächtigen Aussichtsfenstern abgeschlossen (s. Abb. 32); die Zellen einfach, nur die Fensterstürze verziert, ähnlich wie auf Abb. 32.

Das Aeussere dieser gewaltigen Bauten ist einfach aber charaktervoll. Der Stil entspricht genau dem, den ich früher als der Zeit Johann's III. eigenthümlich bezeichnete: kraftvolle Strebepfeiler, starke einfache Gesimse, kleine Fenster mit profilirter Umrahmung, manche durch ein zierliches Säulchen getheilt; wie wir in Cintra und Umgegend, besonders in Penha longa es kennen gelernt. Bd. I Abb. 128 entspricht der hiesigen Art genau. Die drei Kreuzgänge in den Winkeln der Flügel, theilweise nur im Erdgeschoss vorhanden, sind dem dortigen durchaus gleich. Das sparsame Schmuckdetail lässt hier die Mitwirkung spanischer Bildhauer vermuthen; wenigstens sind die Anklänge an Burgos z. B. sehr erhebliche, wie schon die Loggia in den Capellas imparfeitas zu Batalha das ähnlich zeigt. Indessen irgendwoher musste sich auch Castilho die Steinmetzen holen, die dem neuen Geschmacke Genüge leisteten; und so mag für diese Arbeiten ein kleiner Stamm geschickter Ornamentiker aus Altkastilien herübergezogen worden sein, soweit nicht das nahe Coimbra solche lieferte.

Castilho wird dann wohl gegen 1540—50 als älterer Mann durch neue Kräfte abgelöst worden sein; er nennt diese neuen Arbeiten nicht unter den seinigen, obwohl der Dormitorienbau schon vor 1541 begonnen sein wird.

Ich denke hier hauptsächlich an die Gebrüder Torralva, Gonsalvo und Diogo, von denen der Erstere schon 1547 die Kathedrale von Miranda und wahrscheinlich auch die von Guarda im ganz gleichen Stile ausführte.

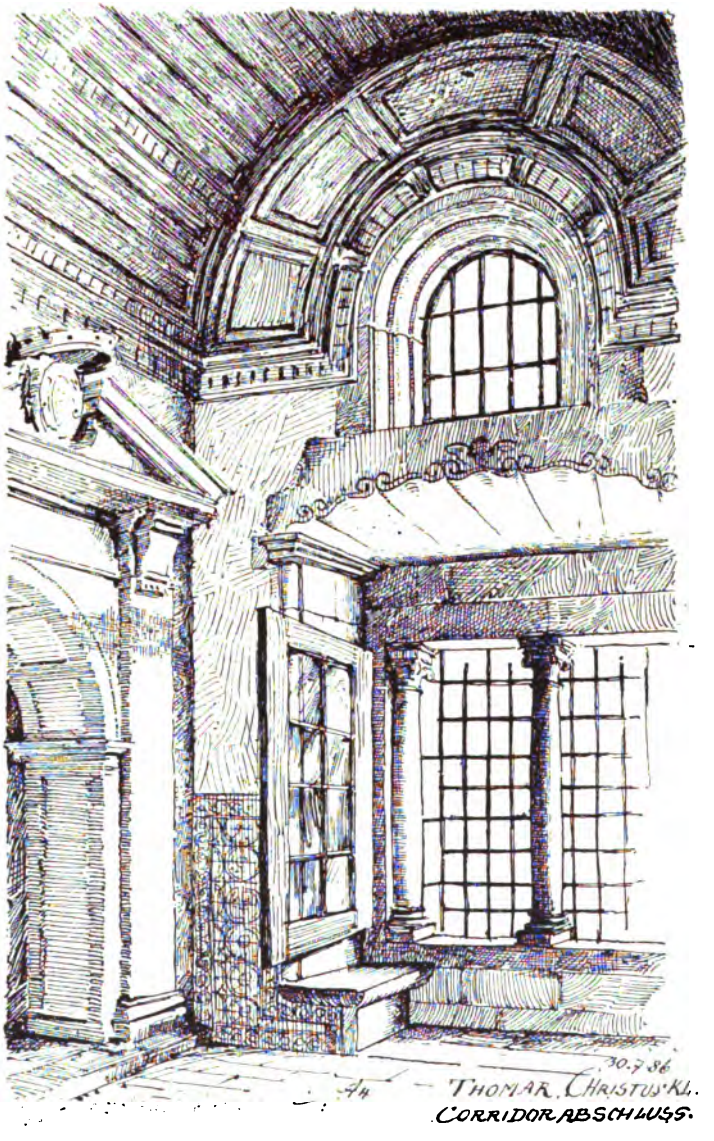


Abb. 32. Thomar. Fenster des Korridors im Konvikt.

Das Untergeschoss dieser Theile ist fast durchgehends gewölbt; meist sehr einfach; doch auch hie und da reizvoll und originell, wie z. B. in der Eingangshalle auf der Nordseite. (Abb. 33.)

Das Untergeschoss enthält meist Wirthschaftsräume, Keller, Weinlager u. s. w. von grosser Ausdehnung und höchst würdiger Gestalt. Das Refektorium liegt nebst den Räumen des Abtes in dem nördlich vorliegenden Querflügel, an den sich noch verschiedene kleinere Anbauten anschliessen, z. B. das Noviziat. Die grosse Hauptfront nach der Stadtseite ist in dem Haupttheil später, bis ins vorige Jahrhundert umgebaut. Aus spanischer Zeit stammt der lange Flügel der Hospedaria, der den gleichnamigen Hof maskirt und nach dem gothischen alten Theil der Veste hinzieht; eine zusammen ungeheure Front, aber ohne besonderen Werth.

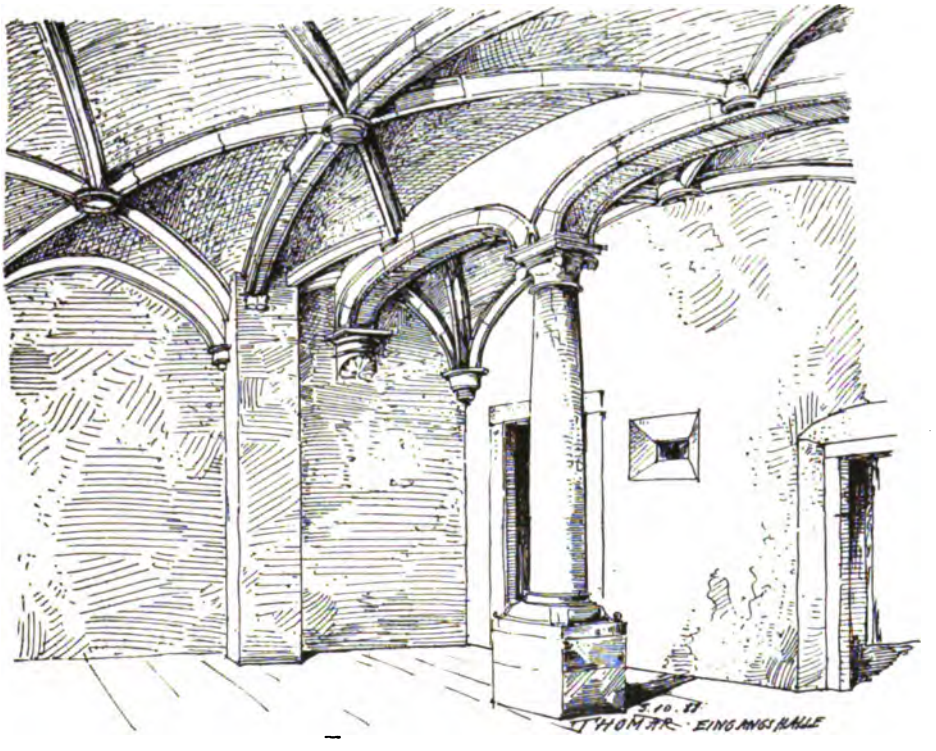


Abb. 33. Thomar. Eingangshalle zum Konviktgebäude.

Der künstlerisch hervorragendste Theil der späteren Zubauten bleibt der Kreuzgang nach Westen zu zwischen Dormitorium und Kapitelhaus gelegen, Claustro dos Filippes genannt, weil er seinen Ausbau den spanischen Königen verdankt. Claustro dos Filippes.

Jedoch war dieser Kreuzgang schon gegen 1540 begonnen. Von diesem älteren Theil zeugt die rings um den eigentlichen heute sichtbaren Bau noch herumziehende zweite Halle, ebenfalls in zwei Stockwerken, jetzt theilweise zugebaut, schmaler als der innere Gang; wohl zu dem praktischen Zwecke angelegt, die Eingänge zu den ringsum in verschiedenen Höhen liegenden Räume zu enthalten, Treppen aufzunehmen und die Ungleichheiten der äusseren umgebenden Fronten (Strebepfeiler der Kirchen etc.) auszugleichen.

Auf der Westseite fehlt ihr das Oberstockwerk; nur zwei Gewölbe sind in der Hauptaxe des Kreuzganges nischenartig vorgebaut, wie denn auch sonst diese obere Halle so vermauert ist, dass von ihr in den vier Ecken nur je zwei Bogennischen übrig geblieben sind.

Die äussere Halle ist eines der schönsten Werke aus der feinsten Renaissancezeit. Einzelne Details (Bd. I Abb. 22, Bd. II Abb. 34) mögen das ergeben. Sie scheint gleichzeitig mit dem Bau des Dormitoriums von gleicher Hand, wie die Loggia zu Batalha, hergestellt zu sein. An einem Portal im Oberstock findet sich die Jahreszahl 1545. (Bd. I Abb. 22.) Da in Batalha das Jahr 1533 eingemeisselt ist, so ergiebt sich als Entstehungszeit für die hiesigen Arbeiten an Dormitorium und äusserem Kreuzgang etwa die zwischen beiden Daten liegende Periode.

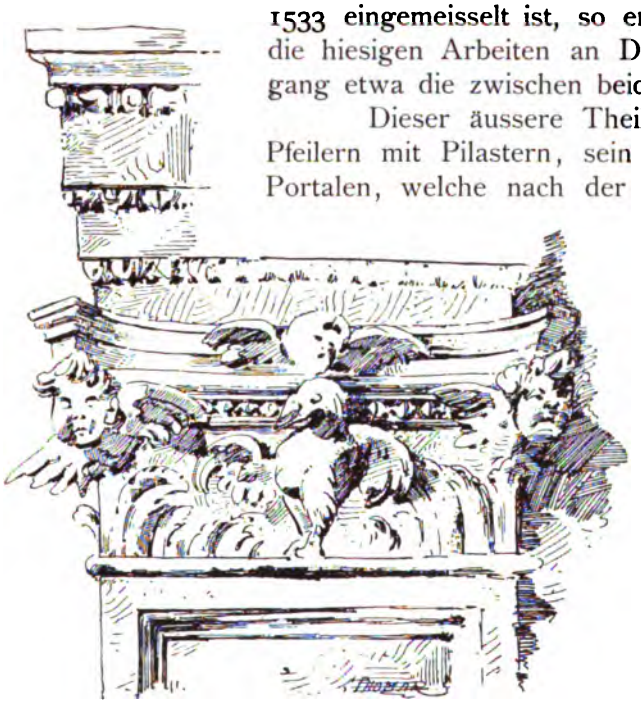


Abb. 34. Thomar. Vom Aeusseren des Kreuzganges dos Filippes.

Dieser äussere Theil besteht aus Kreuzgewölben auf Pfeilern mit Pilastern, sein Hauptschmuck in den herrlichen Portalen, welche nach der Seite des Dormitoriums und des Kapitelhauses führen sollten. (Vermauert.)

Sie sind ausser den klassischen Arbeiten zu Coimbra das Schönste der Renaissancedekoration in Portugal.

Sie sind meist mit Säulchen eingefasst (Bd. I Abb. 22) mit doppeltem Bogen auf Zwischenstützen überdeckt; in den Bögen Medaillons mit Ornamentzwickeln, prächtige Friese darunter, ein Portal auf herrlichen Ornamentpilastern — Alles das mit der grössten Feinheit und Grazie ausgeführt; aber Alles ganz wesentlich an die Arbeiten in Burgos und Umgegend anklingend; näher liegende Orte, z. B. Salamanca, von denen man eher Beziehungen hierher erwarten dürfte, haben erheblich andere Art.

Innerhalb dieser äusseren Halle, die wir gegen 1550 als fertiggestellt ansehen dürfen, erhebt sich der eigentliche Kreuzgang, der von Anfang an geplant sein muss, da ohne ihn dies obere Stockwerk der äusseren Halle theilweise unzugänglich geblieben wäre.

Dieser eigentliche Kreuzgang nun gilt von jeher als Werk der spanischen Könige, und soll von Filippo Terzi herrühren; wenigstens ist mir das als Tradition mitgetheilt. Ueber den Urheber ist Authentisches nicht zu erfahren gewesen.

Dennoch, wenn dieser prächtige Bau am meisten von allen Bauten in Portugal ein richtiger Renaissancebau mit allen Mitteln, die auch in Italien üblich

waren, genannt werden darf, wenn er sogar in Art und Wirkung seiner Arkaden in etwas die herrliche Bibliothek zu Venedig abspiegelt, hat die ganze Architektur in ihrer Behandlung etwas durchaus Unitalienisches, Flächenhaftes, das mich immer wieder auf das portugiesische Land selber hinführt. Für mein Gefühl nähert sich der ganze Hof so sehr im Einzelnen dem Chorbau von Sta. Maria zu Belem, dass ich mich der Meinung zuneige, er entstamme derselben Zeit und derselben Faust;

Abb. 35. Thomar. Aus dem älteren Theil des Kreuzganges dos Filippes.

also er sei nach 1550 von Diogo de Torralva geschaffen. Freilich ist die Wirkung hier in allen Theilen glücklich, der Stil am Platze, während dort der schwere Chorbau an sich nicht ganz schön gelöst, zu seinen Ungunsten mit der Kirche kontrastirt. 1551 nahm João III. die Güter des Ordens an sich; und so würde es nicht ohne Logik sein, dass er damals dem Kloster den Prachtbau dieses Hofes gab.

Derselbe braucht aber 1580 noch nicht vollendet gewesen zu sein, als Philipp II. als König hier einzog. Lange Bauzeiten sind ja hier zu Lande von jeher dagewesen.

Abb. 36. Thomar. Aus dem älteren Theil des Kreuzganges dos Filippes.

Der durch die oben dargelegten Umstände verrottete und gesunkene Orden war rasch eine Hauptstütze des mächtigen Eindringlings geworden; und so kehrte Philipp wie seine beiden Nachfolger stets gerne hier ein, so wurde gar die grosse Cortestagung, die das Land definitiv spanisch machte, hierher berufen.

Die spanischen Philippe mögen es als Herzenssache betrachtet haben, den Pracht- und Repräsentationshof, der bei allen Feierlichkeiten im Kloster als Festraum zu dienen hatte, durch den sich die Prozessionen bewegten u. dergl. m., endlich ganz fertig zu stellen; und so mag er denn seinen Namen doch mit Recht tragen. Der jetzt unter spanischer Flagge segelnde Terzi kann ganz gut diese letzten Arbeiten geleitet haben.

Die Architektur ist eine meisterhafte. Die palladianischen Motive sind hier von mächtiger Wirkung; je zwei dorische und jonische freistehende Säulen mit Oeffnungen dazwischen fassen die untere Bogenstellung und das obere Palladiomotiv ein, das merkwürdigerweise auf Pfeilern statt Säulen ruht. In den Ecken der Treppenhäuser sind ebenfalls freie Säulen als Dekoration vorgebaut. Die

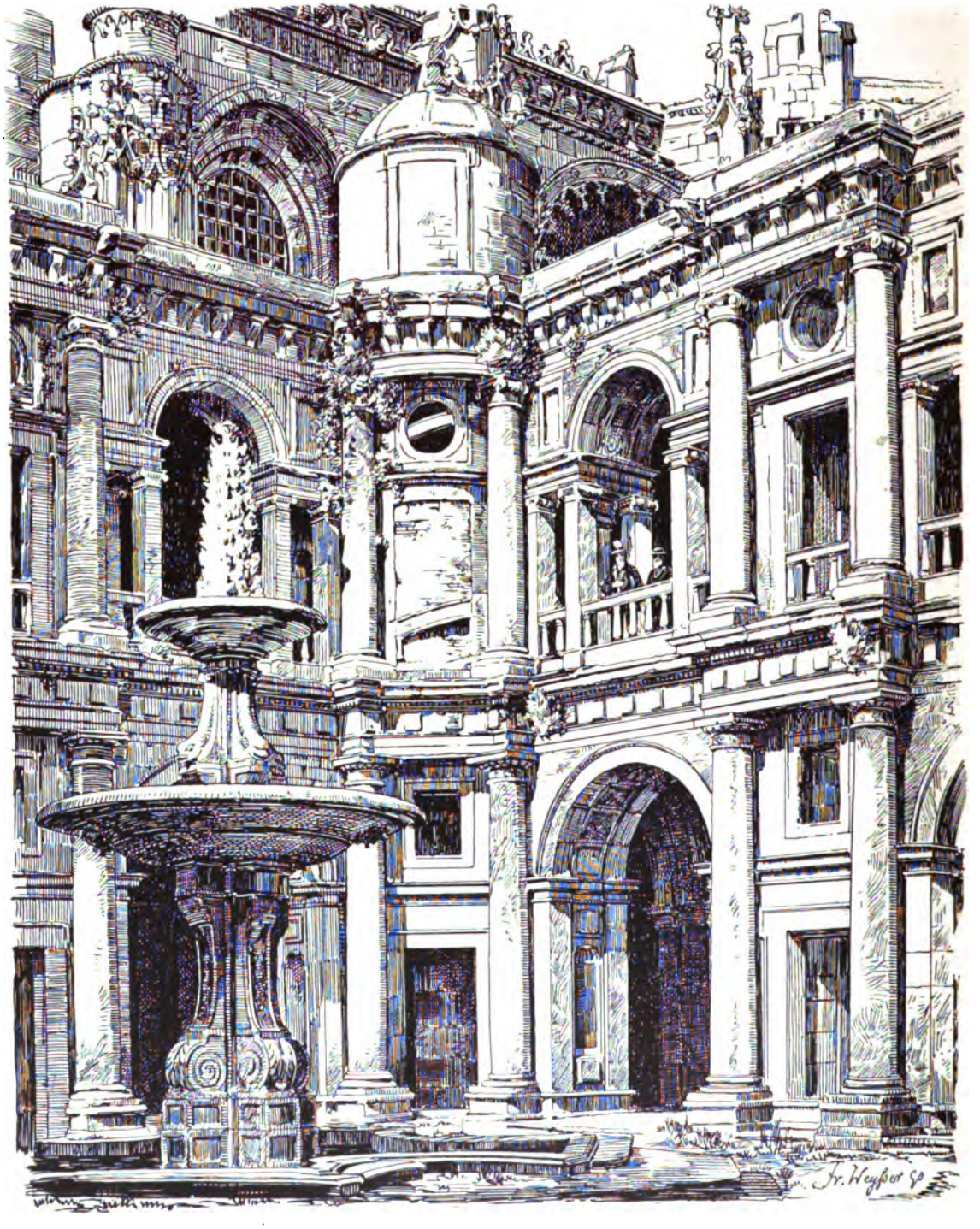


Abb. 37. Thomar. Claustro dos Filippes.

Formen zeigen Strenge und Ernst, aber keine schulmässige Behandlung. Die Friesfüllung der beiden Ordnungen sind nicht nach der Regel. Die jonischen Säulen mit ihren hohen Hälsen und etwas frostigen Kapitälen kehren in Belem innen, das Hauptgesims aussen genau wieder.

Selbst die Treppenthürmchen ragen hier genau wie dort aus der Dachfläche und sind sich in ihrer Einfachheit durchaus gleich.

Daher möchte ich diesen Bau in der Hauptsache der Zeit vor dem Erscheinen Terzi's zuschreiben; und zwar dem Kreise der Torralva.

Der Originalplan des schönen schlanken Brunnens im Hof befindet sich noch im Archiv zu Lissabon und ist mit dem Namen des Fernando de Torres bezeichnet. Ich halte ihn dem Anfange des 17. Jahrhunderts angehörig; sein Autor Torres ist unzweifelhaft ein Portugiese, aus der Schule der Alvares.

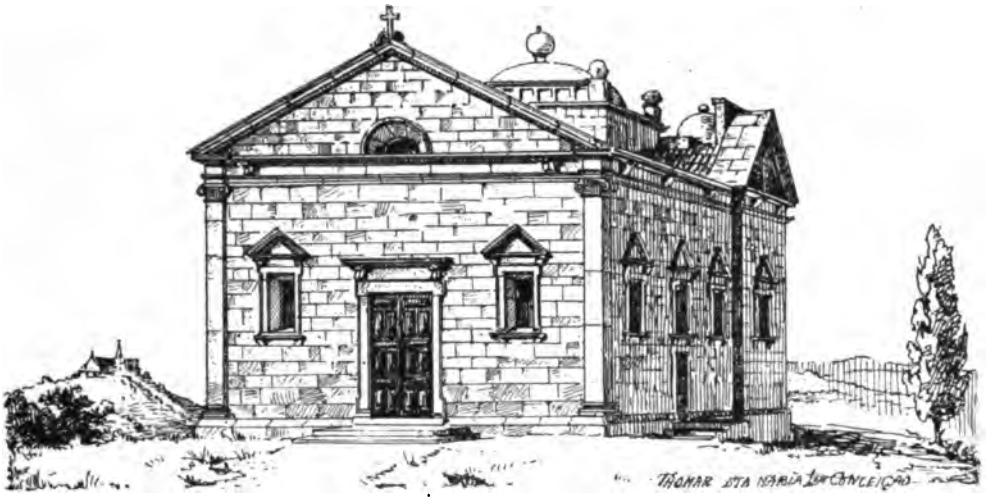


Abb. 38. Thomar. Sta. Maria da Conceição.

An den Kreuzgang do cemiterio hinter der Kirche schliesst sich noch ein stattlicher Raum aus jener Zeit, die Sakristei. An den Schmalseiten sind die Fenster mit Kartuschen und je vier Hermen eingefasst; an den Langseiten zwei mächtige Bögen als Erweiterung, Alles auf feinen Pilastern ruhend. Der Hauptraum mit Kassettentonne. Die ganze Architektur in Stein hell, überall mit Gold dekorirt. Ueber dem Haupteingang, einem einfach schönen Portal auf dorischen Halbsäulen die Jahreszahl 1620, also aus der Zeit Philipp's III. Die Architektur des Baues ist durchaus portugiesisch, dem Kreise der in Coimbra um dieselbe Zeit thätigen Alvares angehörig.

Ein monumentales Werk ist weiterhin die grossartige Leitung, welche das Wasser 5 Kilometer weit herführt, zwei Mal in prächtigen Bögen tiefe Thäler überschreitend. Zuletzt schliesst sie sich direkt an die Klostermauer an, die sie mit ihren tiefen Arkaden dekorirt, welche in ihrem Grunde die Fenster der Zellen enthalten. Die Pfeiler sind durch Spitzen und Pyramiden mit dem Christuskreuz darauf bekrönt.

Das prächtige Quaderwerk, eines der schönsten der Art im Land, ist laut Inschrift 1595 durch Philipp II. von Kastilien begonnen und 1613 durch Philipp III. beendigt.

Das Kloster wurde nach 1834, wie fast alles Aehnliche in Portugal, systematisch zu verwüsten begonnen, aber durch die Bemühungen des verstorbenen Marquis von Thomar, der es zum Theil angekauft hat, grösstentheils gerettet, wenn auch nur die leeren Wände vorhanden, die Ausstattungen gestohlen, die Gemälde der Kirche meist verschwunden sind, Vieles in Ruinen liegt.

N. S. da Conceição.

Unterhalb des mächtigen Klosterkomplexes nach der Stadt zu finden wir auf einem Absatz des Abhanges prächtig gelegen eine kleine eigenartige Kirche, Nossa Senhora da Conceição, die ebenfalls aus der Zeit João's III. stammt. Auch sie ist in einem strengen sich klassischer Auffassung nähernden Stil gehalten, äusserlich ganz einfach in Quadern, mit flachem Giebel, jonischen Pilastern an den Ecken und einer niedrigen Kuppel über der Kreuzung des Querschiffes. Die Fenster, mit Giebeln bekrönt, ruhen auf Konsolen, welche in einer merkwürdigen Art schräg nach aussen gestellt sind, ein perspektivischer Scherz, dem wir auch in Evora begegnen werden (Graça).

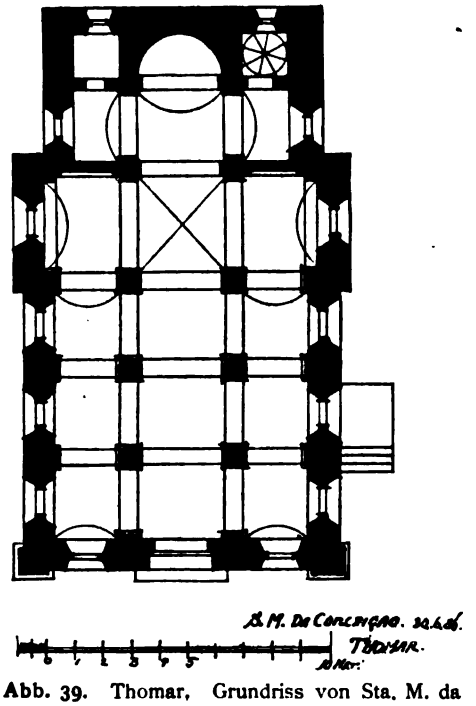


Abb. 39. Thomar, Grundriss von Sta. M. da Conceição.

Das schöne Aeussere wird durch das Innere weit übertroffen. Die Kirche ist dreischiffig, das Tonnengewölbe ruht auf prachtvollen korinthischen Säulen mit geradem Gebälke; über der Vierung ist eine vierseitige ziemlich dunkle Kuppel, vielmehr ein Klostergewölbe, etwas unruhig kassettirt.

Die Fenster zeigen dieselbe Form, wie aussen, dieselben perspektivischen Konsolen.

Der nicht grosse Innenraum bietet aber in seinem prächtigen Material und seinen edlen Formen einen der reinsten und schönsten Eindrücke. Ein Abglanz der frühesten italienischen Renaissance ruht auf ihm; das Ganze bringt unwillkürlich den Namen Brunellesco auf die Lippen, wenn auch ein Jahrhundert zwischen dessen Zeit und der der Kirche liegt.

Das Detail ist überall fein und elegant; die Säulenbasen in graziöser Weise mit Eckverzierungen versehen, das Blattwerk weich und flächig.

Die Kirche trägt das Datum 1579. Das wäre, wenn noch nach der Cäsarianischen Aera gerechnet, was bei ihrem Charakter wahrscheinlich ist, 1541.[1])

[1]) Die Jahreszahlen dieser und der christlichen Zeitrechnung laufen überhaupt hier zu Lande oft auch noch in der Renaissancezeit zusammen und geben daher öfters zu Trugschlüssen Veranlassung. Im Ganzen darf man freilich festhalten, dass seit dem Beginne des 16. Jahrhunderts die alte Zeitrechnung (éra) meist ausser Gebrauch ist. Dennoch ist sie mir noch an einer Arbeit von 1587 begegnet.

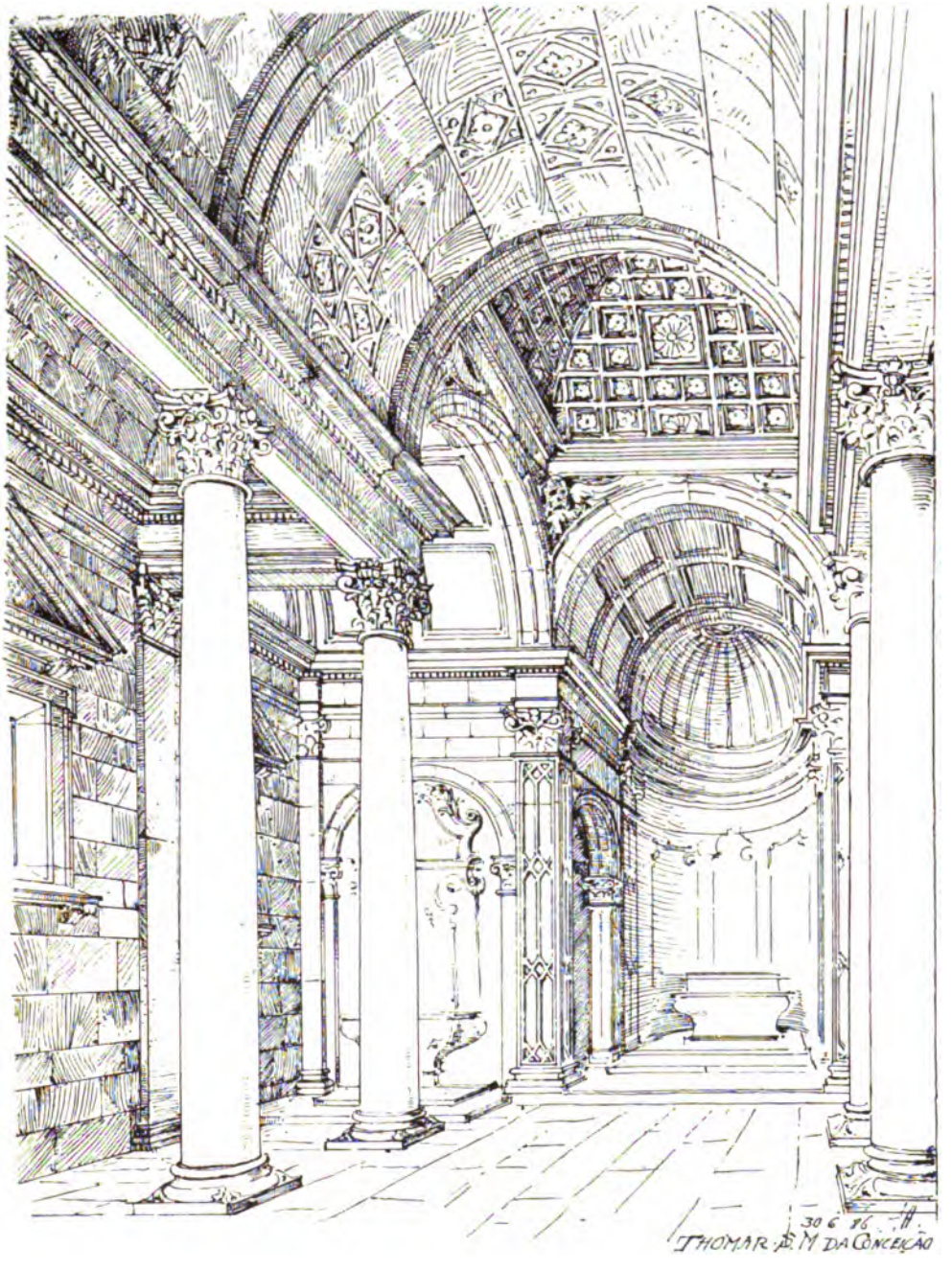


Abb. 40. Thomar. Innenansicht von S. M. da Conceição.

Was mich ausser Anderem darin befestigt, dass die Kirche der gleichen Zeit angehört, wie die Bauten Johann's im Kloster, ist die eigenthümliche Dekoration der Pilasterschäfte mit sich durchkreuzendem Rahmenwerk, welche an den Gurt-

bögen der Kreuzung des Korridors im Kloster (Abb. 31) und hinter der Loggia in Batalha (Abb. 16) wiederkehrt. Es ist demnach auch durch diesen Bau zwischen der Zeit Castilho's und dem Auftreten von Terzi, resp. von dessen Nachfolgern, den Alvares, die Thätigkeit mehrerer hervorragend tüchtiger Renaissancemeister bestätigt. Die Werke dieser Zwischenzeit sind aber, wenn auch im Ornament von den Arbeiten der Franzosen in Coimbra, wie von gleichzeitigen spanischen nicht unabhängig, sonst von einem ausgeprägt nationalen Charakter.

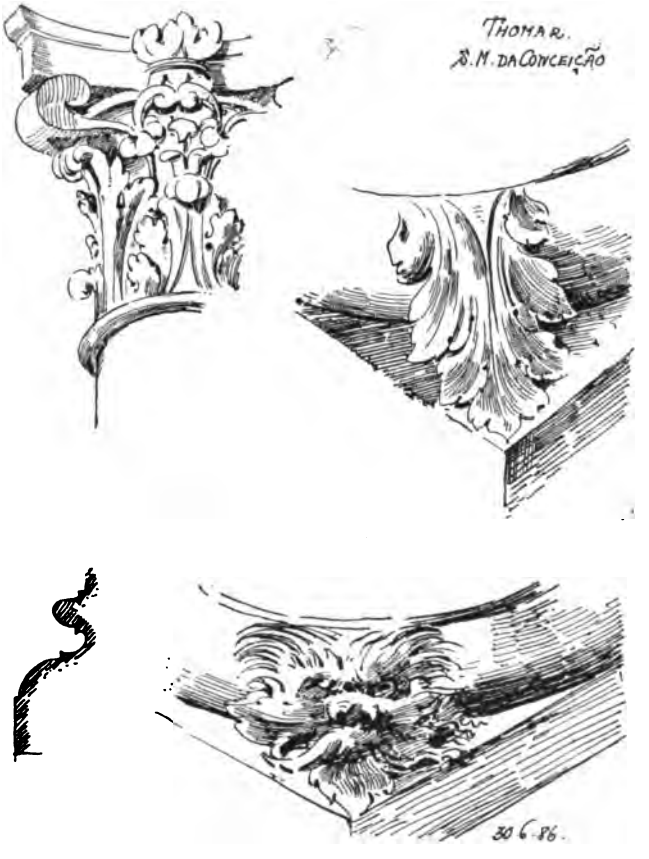


Abb. 41. Thomar. Details der Säulen auf Abb. 40.

In die Stadt herab folgen wir dem alten Burgpfade, der seit jeher zur Veste führte. Der Rand des gepflasterten Weges ist öfters mit Säulen besetzt, die das Zeichen des Christusordens, den Drachen Johann's II. und Aehnliches tragen, und in spätgothischer Art mit Gesimsen und Zinnen in Putz geziert sind (Abb. 42).

S. João Baptista.

Auf dem Markte der Stadt erhebt sich die Kirche St. Johannis des Täufers, vor 1494 von Manoel erbaut, noch ganz spätgothisch, und doch den malerischen Charakter der Emmanuelina in Allem aufweisend. Das prächtige Portal, die bekrönende Gallerie, der seitliche Thurm sind das Herkömmliche für Manoel's

Kirchenbauten, der letztere ist hier von einer selten vorkommenden Stattlichkeit, sogar mit massiver Pyramide bekrönt.

Das Innere ist nach dem früher (Bd. I S. 44) beschriebenen System der manuelinischen kleineren Kirchenbauten angeordnet. Der Chor ist gewölbt, im Achteck geschlossen, mit reichen Rippen geschmückt; das dreischiffige Langhaus auf einfachen spitzbogigen Arkaden ruhend, mit schräger Holzdecke versehen, die der Dachlinie folgt, im Mittelschiff in der Mitte durch eine horizontale Fläche unterbrochen.

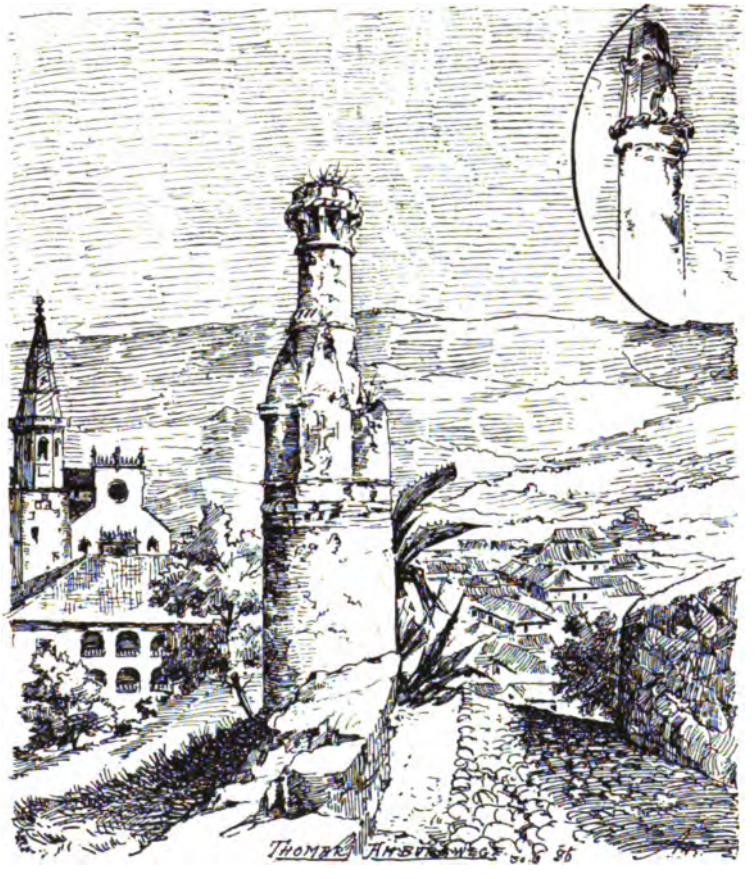


Abb. 42. Thomar. Pfeiler am Burgweg.

Dieses System ist an unzähligen Kirchen dieser Zeit, nicht nur in ganz Portugal, sondern auch überall in den Kolonien (s. unter Funchal), auf afrikanischem Boden bis nach Indien angewandt. Es ermöglichte mit einfachen Mitteln ziemlich grosse Kirchenbauten rasch zu erstellen.

Wollte man dieselben etwas bereichern, so wurden etwa drei gewölbte Chornischen von grösserer Tiefe an die Ostseite gefügt, seltener ein Querschiff angefügt, welches in einzelnen Fällen sogar ebenfalls gewölbt ist.

Hier ist die Holzdecke durch Rahmen in kassettenartige Felder getheilt. Das einfache Innere hat seinen besten Schmuck in jenen vorzüglichen Gemälden der portugiesischen Malerschule, die den Chor ringsum schmücken; heute in reiche barocke Holzschnitzerei gefasst.

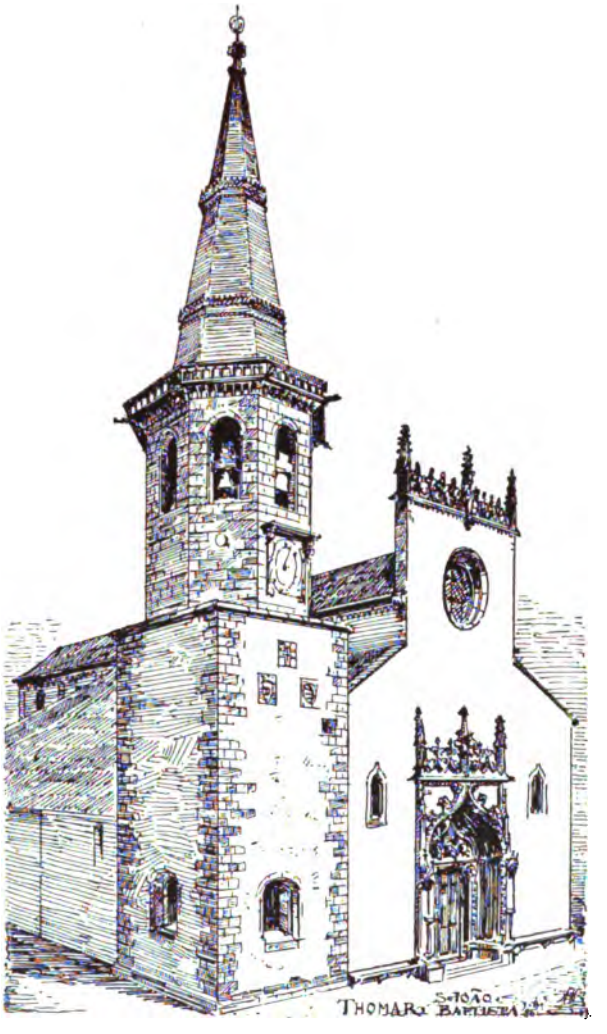


Abb. 43. Thomar. S. João Baptista.

Die Kanzel ist ein reizvolles Werk eines der geschicktesten Steinmetzen der letzten zierlichsten Spätgothik, in einer Fülle von Rankenwerk, Durchdringungen und ähnlichen Mitteln ganz im Anklang an unsere sächsischen Arbeiten jener Zeit sich erschöpfend.

In der Stadt nahe der Brücke finden wir noch ein paar Reste einer wunderbar feinen Frührenaissance an der Kapelle eines heut zerstörten Nonnenklosters; es

sind die Eingangsthür und ein Fensterchen darüber. Beides mit Rahmenpilastern eingefasst, die erstere mit geschweifter Bekrönung (Abb. 44), zeigt in den Pilasterflächen und Friesen das feinste Ornament; Alles ist von höchster Zartheit und Vollendung. Wenn auch im Charakter den frühesten Arbeiten oben im Kloster am Kreuzgang dos Filippes verwandt, weisen diese Arbeiten durch ihre ganz ausserordentliche Zartheit und Delikatesse auch auf die später zu besprechenden in Coimbra hin, stehen sozusagen in der Mitte zwischen beiden. Das Innere der Kapelle war 1888 unzugänglich und zerstört; sie schien ganz klein und von rechteckiger Form gewesen zu sein; mit zart profilirten Netzgewölben, die Gewölb- und Wandflächen mit dekorativer Malerei, goldenen Grottesken auf Weiss, bedeckt.

Abb. 44. Portal von der Kirche des Nonnenklosters zu Thomar.

Auch sonst in der Stadt finden wir ausser einigen frühen manuelinischen Fenstern (Abb. 45) noch Manches aus jener späteren Zeit und derselben Art; Fenstermotive mit zarten Säulchen, Medaillons u. dergl. (Abb. 46), insbesondere öfters auftretend Doppelfenster an den Ecken der Gebäude, sodass die Ecke nur auf einer ganz feinen Säule ruht; ein Motiv, welches mir in Spanien, insbesondere in Cordoba, mehrfach vorkam.

Die Kirche S. Francisco entstammt späterer Zeit (1628) und Auffassung. Einschiffig mit Tonne und schmalerem Chor mit Kassettentonne hat sie an den Langseiten je drei flache Kapellen; an der Westseite auf drei Kreuzgewölben eine stattliche Empore; das Hauptgewölbe mit Goldgrottesken bemalt. Das Ganze schwer und ernst, im Typus der Kollegienkirchen zu Coimbra. Die Strebepfeiler der Langseiten zeigt Abb. 47.

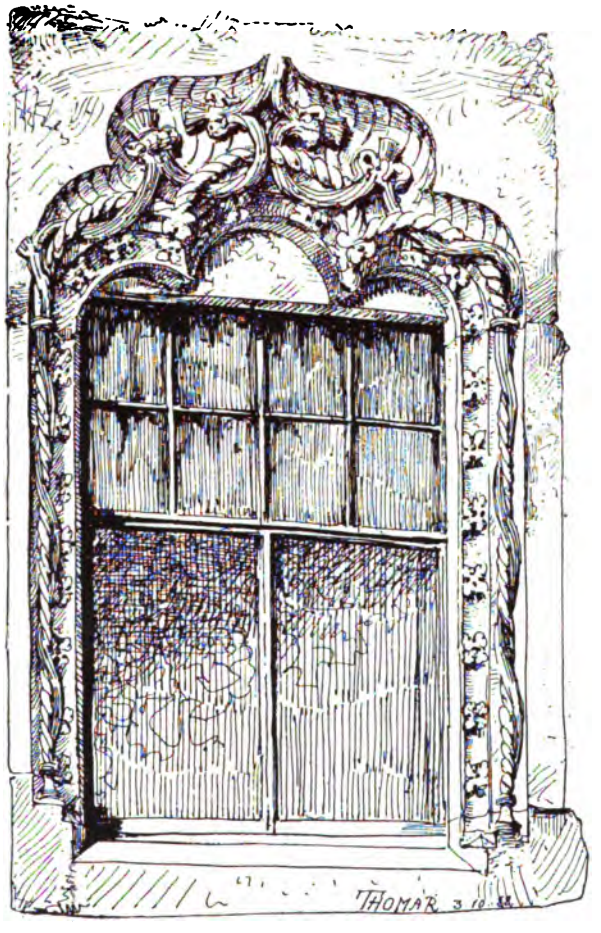


Abb. 45. Fenster eines Privathauses zu Thomar.

Der Kirche S. M. do Olival (S. 31) jenseits des Flusses ist noch zu gedenken. Sie zeigt schon den bei der Stadtkirche S. J. Baptista beschriebenen Typus, obwohl sie an Stelle der alten Templerkirche, von der noch die Westfront mit Rose und Vorhalle steht, entschieden schon gegen 1450 umgebaut ist. Wir dürfen in ihr daher wohl das Vorbild aller jener manuelinischen Landkirchen erblicken; schon dadurch gerechtfertigt, dass diese Kirche als Mutterkirche aller dem Christusorden angehörigen galt.

Ausser der schönen Renaissancekanzel aus der Zeit Johann's III. (Abb. 48) birgt sie aber auch im Chor das feinste Grabdenkmal reiner Frührenaissance im Lande, ebenfalls von stark französischem Typus, das Mal des ersten Bischofs von Funchal, Diogo Pinheiro,[1]) von 1525. Nicht gross ist dasselbe, in Nischenform angeordnet, umrahmt mit Kandelabersäulchen, bekrönt mit flachem Giebel; im Bogen eine Art Sarkophag. Das frühe Datum und das Detail zeigt, dass wir es hier mit einer Arbeit der Coimbreser Franzosen zu thun haben. Das Einzelne ist der ausgezeichneten Komposition ebenbürtig. (Abb. 49.)

[1]) Dieser D. Pinheiro war bischöflicher Vicar von Thomar, als König Manoel ihn 1514 zum Bischof von Funchal ernannte; doch betrat er, durch anderweite Geschäfte im Mutterlande festgehalten, Madeira nie.

Nicht weit von Thomar, südlich, finden wir in dem kleinen Gollegâ noch eine Kirche der manuelinischen Zeit, ganz von dem bei Thomar, S. J. Baptista (S. 54) besprochenen Typus; etwas jünger als jene. Das Schiff ist durch je 5 Bögen auf Pfeilern (Abb. 51) in drei Schiffe mit schräger Holzdecke getheilt, der Chor diesmal viereckig, ist reich gewölbt. Das üppige Hauptportal (Abb. 50) bildet den Hauptschmuck des Ganzen; ein kraftvolles, wildes Werk, wohl auf Batalha und die Fernandes hinweisend. Hier wie im Innern am reichen Chorbogen und den Gewölben ist das Taugesimse und die Windung der Glieder stark angewandt; die Einzel-Formen sind vorwiegend spätgothisch. Der einfache Thurm steht auf der Südseite der Front. In der Behandlung gehört diese Kirche zu den energischesten ihrer Art.

Gollegã.

Weshalb noch das Wappen João's II. an der Front, oberhalb der spheras Manoel's angebracht ist, ist schwer zu sagen. Vielleicht ist die Kirche noch zu Zeiten João's begonnen.

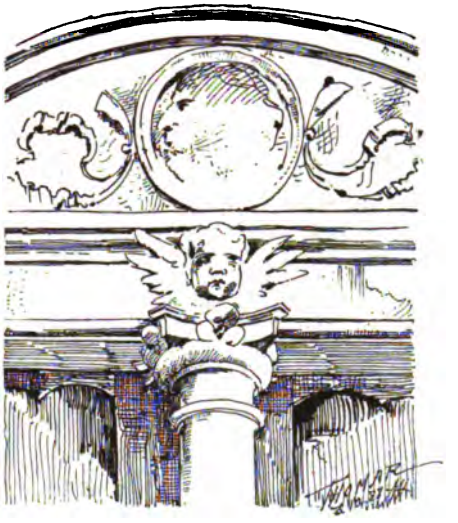


Abb. 46. Von einem Fenster eines Hauses zu Thomar.

In der nördlicheren Provinz Beira alta bildet von jeher den Mittelpunkt die wie Lissabon und Porto wundervoll oberhalb des Flusses gelegene Stadt Coimbra, die alte Römer- und Maurenstadt, die Universität des Landes. Die Könige hatten von jeher sie besonders geschätzt und bevorzugt; schon die beiden ersten hatten sich das von Affonso Henriques gegründete Kloster Sta. Cruz zur Grabstätte erwählt. Ein Residenzschloss erhob sich auf der Höhe der Stadt, und die hier 1308 von D. Diniz gestiftete Universität, die 1338 nach Lissabon verlegt war, wanderte 1354 hierhin zurück. Nach

Coimbra

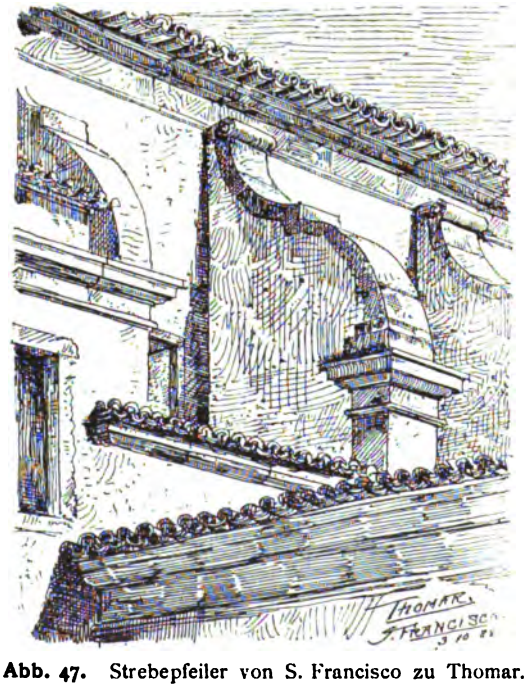


Abb. 47. Strebepfeiler von S. Francisco zu Thomar.

ihrer abermaligen Verpflanzung nach der Hauptstadt 1377 kehrte sie erst 1537 an die alte Stätte wieder, wo sie dann bis zum heutigen Tage verblieb und der

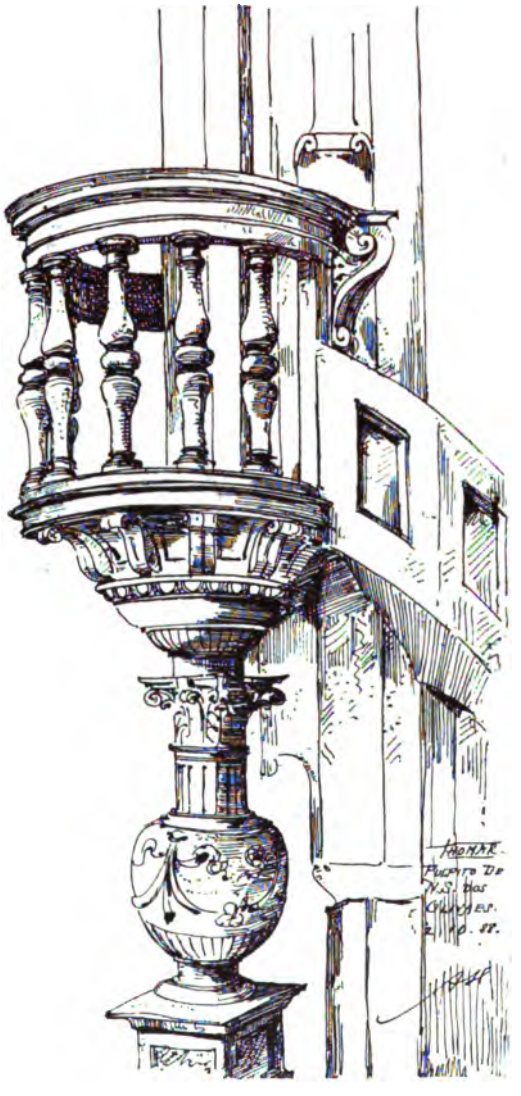


Abb. 48. Kanzel aus S. M. do Olival bei Thomar.

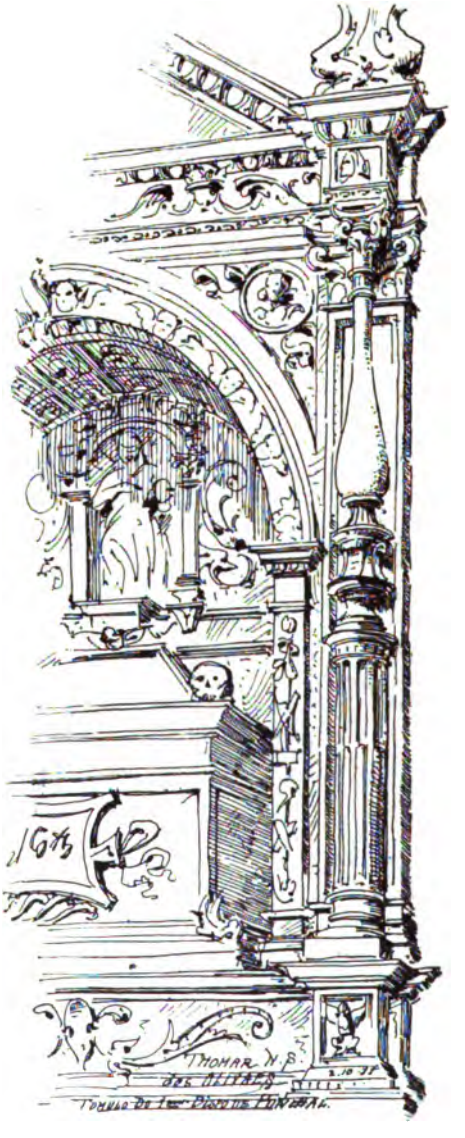


Abb. 49. Grabmal des Diogo Pinheiro in S. M. do Olival bei Thomar.

Stadt wie dem ganzen Lande der geistige Brennpunkt wurde. Um sie gruppiren sich seitdem die künstlerischen Ereignisse.

Eine Reihe bedeutender Kirchenfürsten auf dem bischöflichen Stuhle, von denen D. Jorge d'Almeida (1481—1543) 62 Jahre lang unter Johann II., Emmanuel

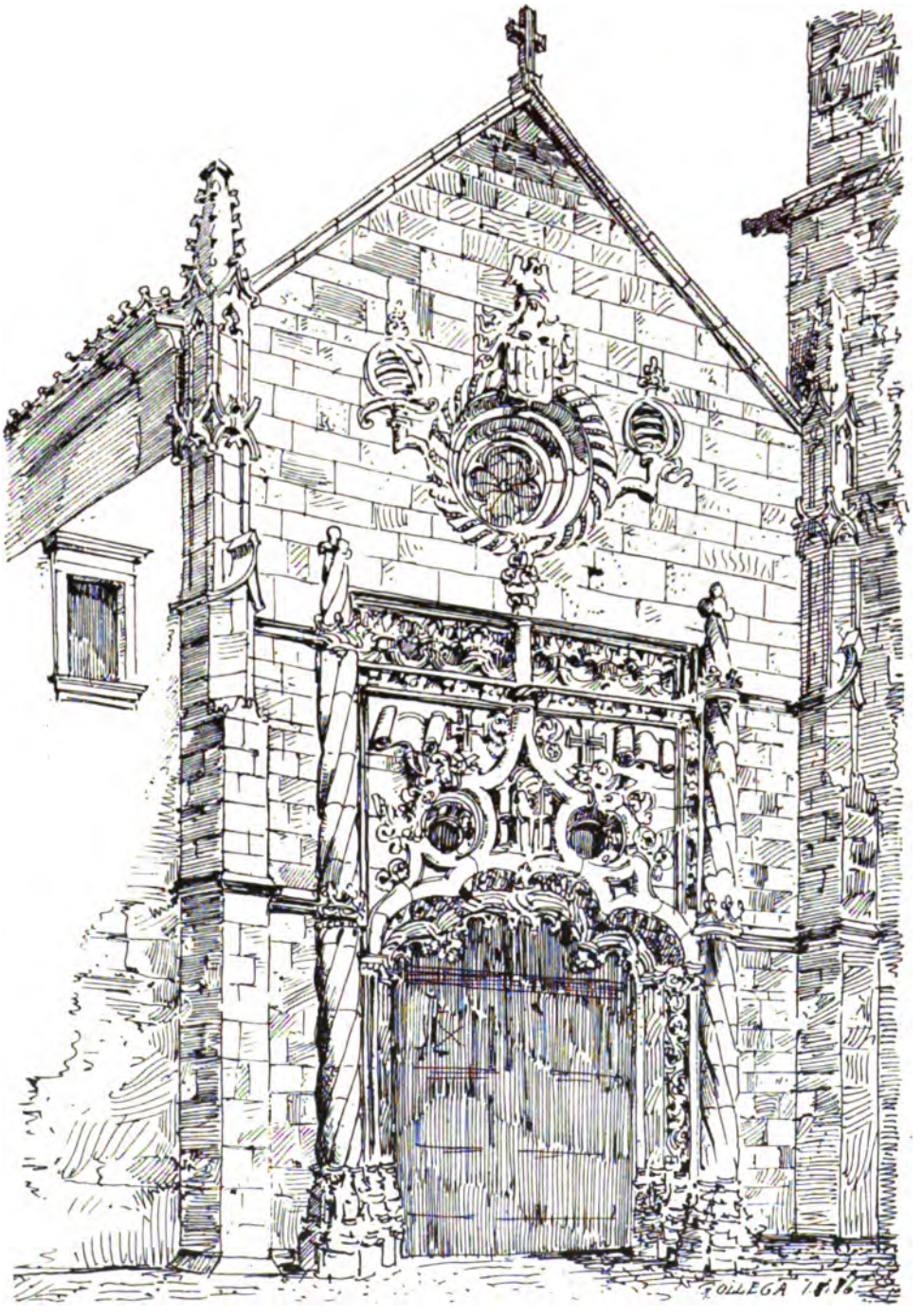


Abb. 50. Portal der Kirche zu Gollegã.

und Johann III. wohl der hervorragendste Förderer der Künste war, hatten schon vorher bedeutende Werke ihrer Kunstliebe hinterlassen.

Späterhin, um 1600, ist der Kardinal D. Affonso de Castello Branco ein ganz hervorragender Förderer der Kunst, insbesondere der eigenartigen hiesigen Architekturrichtung gewesen.

Die Jesuiten, welche sich seit 1555 der Universität fast völlig bemächtigt hatten, schenkten der Stadt die prächtigsten Denkmäler der späteren Renaissance in einer Reihe von Collegienbauten mit mächtigen Kirchen; es waren Terzi oder seine Nachfolger, welche diesen Bauten ihre künstlerische Gestalt gaben. (Bd. I. S. 36. 64.)

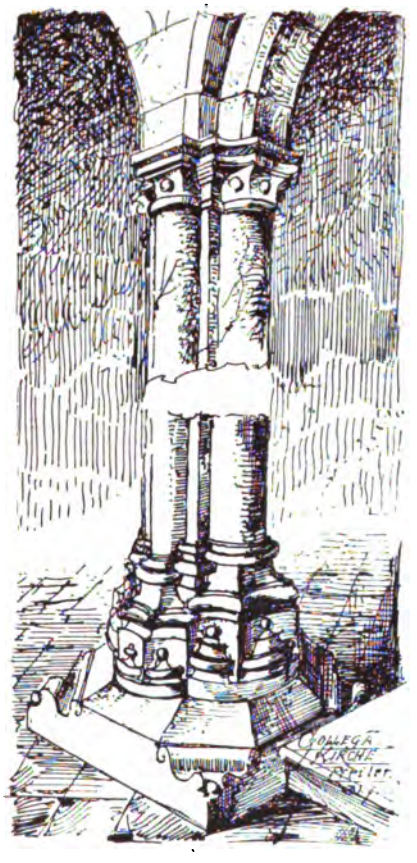


Abb. 51. Pfeiler der Kirche zu Gollegã.

Die glänzendste Kunstzeit jedoch, die die alte Stadt, bereits vorher, sah, war die Zeit des Königs Manoel. Dieser baute den alten Königspalast fast vollständig von Neuem auf, er wandelte die alte Begräbnissstätte der ersten Könige, St. Cruz, mit dem dazu gehörigen Kloster zu einem der prächtigsten Denkmäler im Lande um, und vor Allem zog er für die schmuckvolle Ausgestaltung seiner Bauwerke jene Kolonie französischer Bildhauer (Bd. I, S. 27 ff.) hierher, welche in ihren dekorativen Werken das Vollendetste an Feinheit und Grazie, wie an Schönheit der Komposition schufen, was das Land birgt. Ohne Zweifel haben diese Männer ihrerseits durch ihre Umgebung, besonders durch die gleichzeitige hervorragende Malerschule, deren vornehmster Repräsentant Velasco de Coimbra ja hier hauste, wie von Spanien aus, eine Reihe von Einflüssen erfahren, welche ihre Art bald umgestalteten und ihr den Stempel ihres neuen Vaterlandes aufprägten, wie sie sich denn sicher auch der Beihilfe portugiesischer Genossen bedienten und so die Bildhauerschule von Coimbra begründeten. Daher müssen wir sie und ihre Werke als der portugiesischen Renaissance angehörig betrachten, und die Zahl der noch in rein französischem Stile gehaltenen Arbeiten ihres Kreises ist denn auch die viel geringere.

Die Arbeiten dieser Männer in Lissabon, Belem, Cintra und Thomar sind bereits früher gewürdigt; das Centrum ihrer Thätigkeit bleibt Coimbra.

Eine Nachricht des Pater Nicolau de Sancta Maria (1560) besagt, dass die Meister João de Ruão, Jac. Longuim, Nicolaus und Philipp Uduarde nach Coimbra berufen seien für die Arbeiten an Sta. Cruz.

Neuerdings ist durch die vorzügliche Arbeit von Sousa Viterbo [1]), der die Bau-Akten von Sta. Cruz neu durchgesehen und das Wichtigste für diese Frage daraus veröffentlicht hat, mehr Licht in die durch alle möglichen Liebhaber verwirrte Angelegenheit gekommen.

In Nachfolgendem ist versucht, das Thatsächliche zusammenzufassen.

Gegen 1517 taucht zuerst Meister Nicolaus „der Franzose" in Belem bei den Arbeiten für die Klosterkirche auf. Dieser Meister gehört den dort gezeigten Formen gemäss dem Kreise der Künstler des Kardinals Georges d'Amboise des Aelteren an. (Man vergleiche die Form der Schiffpfeiler mit den Resten vom Schlosse zu Gaillon in der Ecole des beaux arts zu Paris. [2]) (Abb. 52.) Auch das Hauptgesims ist mit dem zu Belem fast identisch.) Wir dürfen demnach in Nicolaus wohl den ersten Importeur der Renaissanceformen in Belem erblicken, während Castilho sich denselben erst langsam anbequemte.

Derselbe Meister arbeitete späterhin als „pedreiro" mit am Portal von Sta. Cruz zu Coimbra, nach 1526. Er mag auch der Meister Nic. Chatranez sein, der 1532 in Cintra den dortigen Altar schuf, wenn wir nicht in diesem bereits einen zweiten Franzosen zu erblicken haben (Bd. I, S. 143).

Wie die anderen Künstler von Gaillon, die für Georges d'Amboise arbeiteten, stammt auch er ohne Zweifel aus der Normandie, vielleicht aus Rouen. Um dieselbe Zeit begegnen wir noch einem Künstler von da, Jeronymo de Rouen, dem Donna Maria, Tochter König Manoel's, die Erbauung der Kirche von Luz bei Lissabon übertrug.

Als Dritter erscheint später in Coimbra João de Ruão, allerdings wird er erst etwa 1530 als Schöpfer der Altäre im Kreuzgang da manga bei Sta. Cruz genannt, und dann späterhin noch 1549, 1553 und gar 1570. Auch noch ein Simon von Rouen wird in der portugiesischen Kunstgeschichte genannt. Da dürfen wir uns wohl schon Vater und Söhne vorstellen.

1520 wurde in Rouen das prächtigste Grabmal französischer Frührenaissance für den genannten Georges d'Amboise begonnen. Unter den Bildhauern befindet sich — Jean de Rouen, der aber schon 1521, nachdem er dort hauptsächlich eine Statue geschaffen, die Arbeit verlässt. 1522 ist die Kanzel in Sta. Cruz in Coimbra, das reizende Kleinod dieser Kirche, völlig identisch im Stil mit jenem Grabmal zu Rouen, fast fertig. Im Friese zeigt sie ein Monogramm, das ich mit Barbosa als J. R. lese. Damit ist es als höchst wahrscheinlich dargethan, dass 1521 der Künstler, von seinen Landsleuten empfohlen, vom König nach Portugal gerufen wurde und in Coimbra nun die Hauptwerke jener wunderfeinen Renaissance schuf, die die Kleinode der Stadt bilden. Die Arbeiten des früher dort angesiedelten Nicolaus sind scharf von diesen zu unterscheiden.

Wo die späteren Geschichtschreiber den anderen französischen Namen begegnet sind, ist noch nicht festzustellen. Indessen können sie nur die Ansicht

---

[1]) O mosteiro de Sta. Cruz de Coimbra. Coimbra, imprensa da universidade. 1890.

[2]) Aus Charvet, enseignement de l'art decoratif. p. 326.

bestätigen, dass man ganz konsequent nach dem Bedürfniss aus jenem Kreise Nachschub eintreten liess.

Einem Historiker darf es vorbehalten bleiben, persönliche Beziehungen zwischen Manoel und seinem kongenialen Zeitgenossen Georges d'Amboise zu finden, die Alles erklären werden.

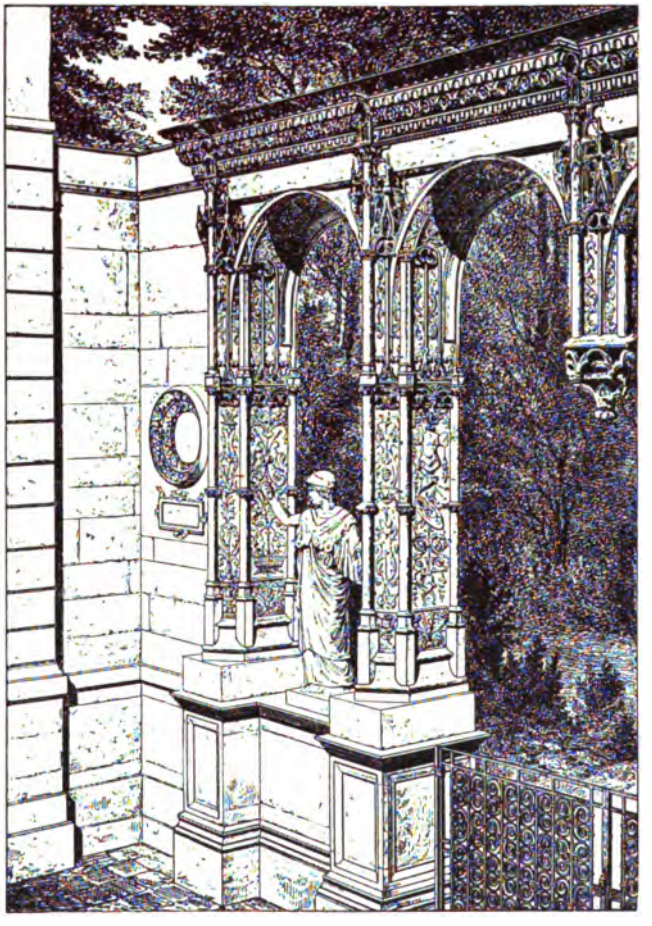


Abb. 52. Rest vom Schlosse zu Gaillon.

Sé velha.

Zu den Denkmälern selbst übergehend fassen wir zunächst die alte Kathedrale (Sé velha [1]) ins Auge.

Der höchst stattliche und künstlerisch bedeutende Bau mag der ersten Zeit nach der Eroberung der Stadt durch die Christen (1093) angehören und schliesst

[1]) Sé (sedes), Bischofsitz, bedeutet nur „bischöfliche Kirche"; also dasselbe, was Kathedrale. Hier zu Land sind diese oft nicht viel grösser, als eine stattliche Dorfkirche, wie ja überhaupt ganz grosse Kirchenbauten gar nicht vorkommen; der bei weitem grösste, Alcobaça, hat 105 m Länge, Batalha 79 m, Lissabon nur 65 m.

sich an die gleichzeitigen südfranzösischen (S. Sernin zu Toulouse) und nordspanischen Kirchenbauten (Santiago) eng an. Der finstere zinnenbewehrte Aussenbau ist durch eine prächtige Kuppel gemildert und geschmückt, das Innere dreischiffig mit Emporen, Querschiff und dreifachem Chor zeigt reiche Durchblicke und würdigste Stimmung.

Dieser ernste und in sich völlig fertige Bau hat am Anfang des 16. Jahrhunderts durch die oben genannte französische Bildhauerkolonie prächtige Ausgestaltung gewonnen. Vor Allem hat damals das Aeussere der Kathedrale auf der Mitte der Nordseite, welche sich am freiesten darbietet, jenen wunderfeinen und reizvollen Portalbau erhalten, welcher als das formvollendetste umfangreichere Werk der klassischen Frührenaissance auf portugiesischem Boden zu bezeichnen ist, im Gegensatz zu den Werken jenes malerischen Mischstiles.

In den Formen der feinsten französischen Frührenaissance aus der Zeit um 1540 erhebt sich der schlanke Bau bis zum Zinnenkranze der Kathedrale (Abb. 53) in drei Stockwerken. Das Erdgeschoss bildet ein rundbogiges Portal, dessen Körper stark vorgezogen ist, um die erforderliche Tiefe zu ergeben, und mit zwei schrägen Seiten zu der Gebäudefläche zurückgeht; also drei Seiten eines Achteckes. Die Architektur ist durch die Ecken einfassende Pilaster gebildet, welche an den Schrägseiten Figurennischen, in der Mitte den prächtigen, auf Säulen-Pilastern und anderen Stützen ruhenden kassettirten Thürbogen in sich schliessen. Die Hauptpilaster kehren im folgenden Stockwerke wieder und tragen mit vier zwischengesetzten Säulen das Gebälk einer offenen Halle; die schrägen Seiten des Erdgeschosses endigen in angelehnten kleinen Thürmchen. Das dritte zurückspringende durch vier Rahmenpilaster gegliederte Stockwerk trägt vor sich die giebelartige Bekrönung des Hauptgeschosses, welches in einer feinen Triumphbogen-Architektur die Verkündigung in freien Figuren enthält; ganz oben zeigt es fensterartige Rundbogen, aus welchen in einer realistischen in Frankreich damals häufigen Anordnung Halbfiguren herausschauen. Auf den Ecken dann kleine Rundthürmchen.

Was das ganze mehr zierliche als grossartige Werk auszeichnet, ist das vorzügliche architektonische Detail, die unvergleichlich feine Ornamentik, die besonders das Erdgeschoss völlig bedeckt, wie der vollendete bildhauerische Schmuck überhaupt. Das Material ist weisser Marmor, der indessen leider durch die Verwitterung sehr gelitten hat, besonders unten.

Die höchste Pracht entfaltet das Erdgeschoss. Hier sind alle Flächen, ausgenommen die Säulenschäfte, mit einem wunderbar eleganten Rankenornament, die Zwickel mit Medaillons, die Kassetten mit Rosetten, die Nischen mit Figuren gefüllt. Den Höhepunkt bildet darin das Tympanon, mit einem wunderlieblichen Madonnabild im Medaillon, von Engeln umgeben, von einer Reihe konzentrischer Ornament- und Puttenfriesen umsäumt, Alles von einziger Feinheit und Zartheit.

Das Ganze zeigt überall eine nicht zu verkennende französische Art; die Komposition wie die Behandlung des Einzelnen weisen uns durchweg auf den Nordwesten von Frankreich; insbesondere nach Chartres, wie nach der Normandie überhaupt; gleichzeitige ganz verwandte Werke finden wir jedoch auch in dem herrlichen Lettner zu Limoges, wie Einzelnes in Südfrankreich, besonders in Toulouse. Die

runden Eckthürmchen treten in der Bretagne uns auf Schritt und Tritt entgegen und sind auch in der Normandie nicht selten, kommen dagegen sonst kaum vor.

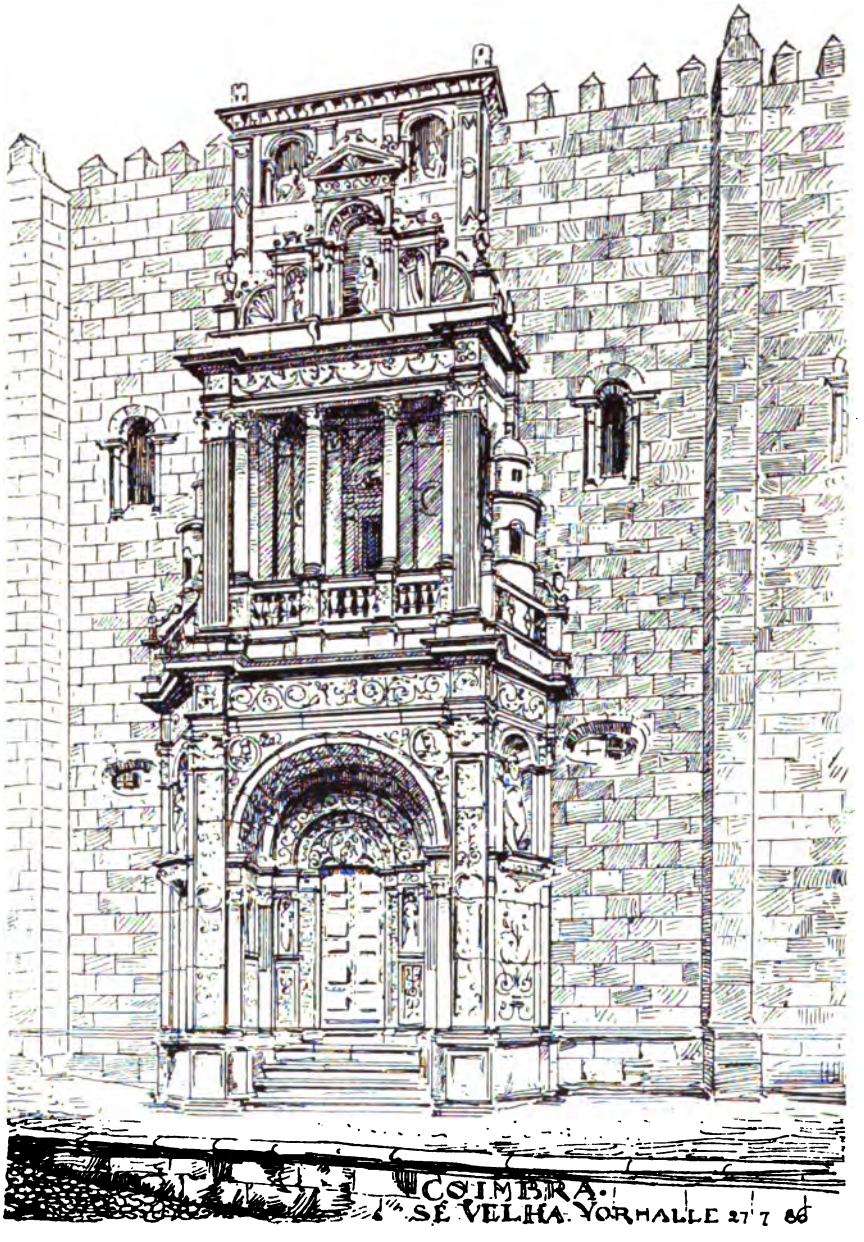


Abb. 53. Nord-Portal des Sé velha zu Coimbra.

Wenn Justi[1]) das Madonnenrelief „ganz bürgerlich florentinisch“ nennt, so kann ich ihm hierin daher nicht recht geben. Es ist eine Hand, die das Ganze

[1]) Jahrbücher der K. Pr. Kunstsammlungen. 1888. a. a. O.

schuf, sozusagen in eine Form ist das Ganze gegossen. Der Florentiner Anklang des genannten Reliefs ist dabei etwa daher zu erklären, dass in jener Zeit nachweislich eine grosse Zahl von Robbiareliefs (s. Bd. I, S. 53) in Portugal vorhanden waren, die König Manoel mit Vorliebe in den Bogenfeldern von Kirchenportalen verwandte. (S. Bd. I, S. 53.)

Innerhalb der Kirche ist der Thürbogen mit reich ornamentirten Pilastern eingefasst und mit einem kassettirten Bogen überspannt, ganz wie die vier kapellenartigen Vertiefungen in der Nordwand und die erste Kapelle der Südseite, die einen holzgeschnitzten feinen Altar des heiligen Michael mit 6 schönen Gemälden der portugiesischen Schule in sich schliesst. Die Ornamentirung dieser Pilaster-Architektur entspricht der äusseren des Portals durchaus und ist von derselben Hand, obwohl nicht ganz von demselben Reichthum und gleicher Subtilität der Durchführung. Die anderen gleichartigen Kapelleneinfassungen der Südseite sind unfein dagegen, von schwächeren Händen, wohl auch später.

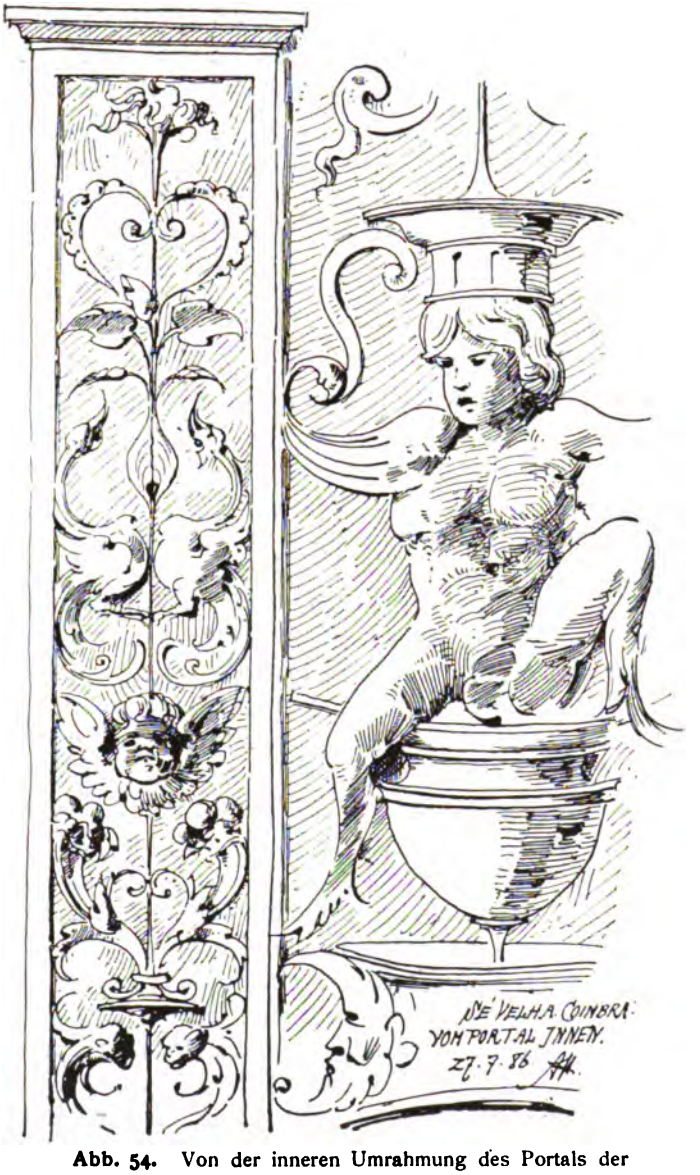


Abb. 54. Von der inneren Umrahmung des Portals der Sé velha zu Coimbra.

Was aber diese inneren Verzierungen werthvoller macht ist ihre vorzügliche Erhaltung, auch in der leichten Bemalung und Vergoldung; der Charakter der Ornamentik ist hier ganz deutlich als völlig identisch mit dem eines Theils der gleichzeitigen Chorschranken zu Chartres zu erkennen, wenn auch eine leichte südlichere Färbung darin erkennbar sein mag. (Abb. 54.)

Die Nähe von Chartres und Rouen mag meine früheren Ausführungen bestätigen.

Von der übrigen Ausstattung der Kathedrale ist an gleichzeitigen Arbeiten vor Allem das Denkmal des grossen Bischofs D. Jorge d'Almeida selbst zu erwähnen, dessen Kunstliebe wir überhaupt wohl die gesammte prächtige Ausgestaltung der alten Kathedrale zwischen 1481 und 1543 zu danken haben. Das Grabmal besteht aus einem retabulo (Aufbau) über einem Altar, wie sie überall im Lande hier gebräuchlich sind; derselbe ist als Triumphbogen gestaltet und enthält im kassettirten Hauptbogen die Kreuztragung, auf beiden Seiten in Nischen zwei Apostel (Abb. 55); im Sockel darunter in der Mitte eine Kreuzigung, zu den Seiten zwei Legenden Petri in malerischem Relief und das Wappen des Bischofs; oben in der Mitte ein Medaillon des segnenden Gottvaters, der Attika links und rechts kleine reizvolle Arkadenarchitektur und darin wieder herausschauende Figürchen. Das Ganze von höchster Feinheit im Detail und Ornament, nur die Gesimse etwas schwerfällig; die Wirkung prächtig. Seinem Standort in der halbrunden nördlichen Nebenapsis entsprechend folgt der Aufbau der gebogenen Linie im Grundriss, sodass die äusseren Theile schräg zum Mittelbogen stehen.

Da der Bischof 1543 starb, so haben wir das Denkmal uns wohl unmittelbar nachher entstanden zu denken, worauf auch die Grabschrift hindeutet. Die Hand des Bildhauers ist dieselbe, wie die am äusseren Portalbau. Ich habe den Eindruck, als ob dieser letztere etwas älter sei, seiner ganzen strengeren und subtileren Durchführung halber. Ist dies richtig, so ist denn anzunehmen, dass der greise Kirchenfürst in seinen letzten Lebensjahren die ausgezeichneten fremden Künstler, nachdem dieselben in Sta. Cruz ihre Aufgaben gelöst, zur Ausschmückung der alten Hauptkirche herangezogen hat, und dass dieselben ihm, als er nach vollbrachter Arbeit entschlief, auch seine letzte Ruhestatt bereiteten und schmückten.

Aber schon früher hatte D. Jorge seine Kirche prächtig geziert. Insbesondere die Hauptapsis durch jenen prachtvollen spätgothischen Hochaltar, der die ganze Rundung derselben bis ins Gewölbe ausfüllt. Es ist derselbe das prächtigste und besterhaltene, ja das einzige erhaltene Werk dieser Art im Lande, und zeigt eine so grosse Uebereinstimmung mit den Altarresten in der Templerkirche im Christuskloster zu Thomar, dass ich auch ihn als ein Werk des Olivel de Gand ansprechen möchte. Seine Behandlung weist zum wenigsten sicher nach Flandern; es mag etwa 1490—1500 entstanden sein.

Noch ein weiteres Prachtwerk der Frühzeit schmückt den Dom: die westliche Empore. Insbesondere gehört ihre Unterseite, als Holzdecke über den $2\frac{1}{2}$ westlichen Mittelschiffjochen gestaltet, zu den eigenartigsten Arbeiten der Zeit. Sie ist durch die reichste Rahmeneintheilung in maurischen Linienverschlingungen gegliedert; die hellen Füllungsflächen zeigen wunderbar feine Renaissanceornamente in eingelegter Arbeit. Dieser so reizvolle Mischstil, der auch in Spanien in dieser hervorragenden Feinheit selten ist, hat in Portugal, so viel mir bekannt, nur noch die gebogene Decke der Schlosskapelle zu Cintra geschaffen. Die Zeit der Entstehung ist um 1520 anzunehmen. Der obere Raum auf der Empore hat später, wohl im 17. Jahrhundert, eine einfache Täfelung in Holz nebst einem hölzernen Kassettengewölbe erhalten, die mit der barocken reichen Brüstung dem Chorraum etwas prächtig Feierliches verleihen.

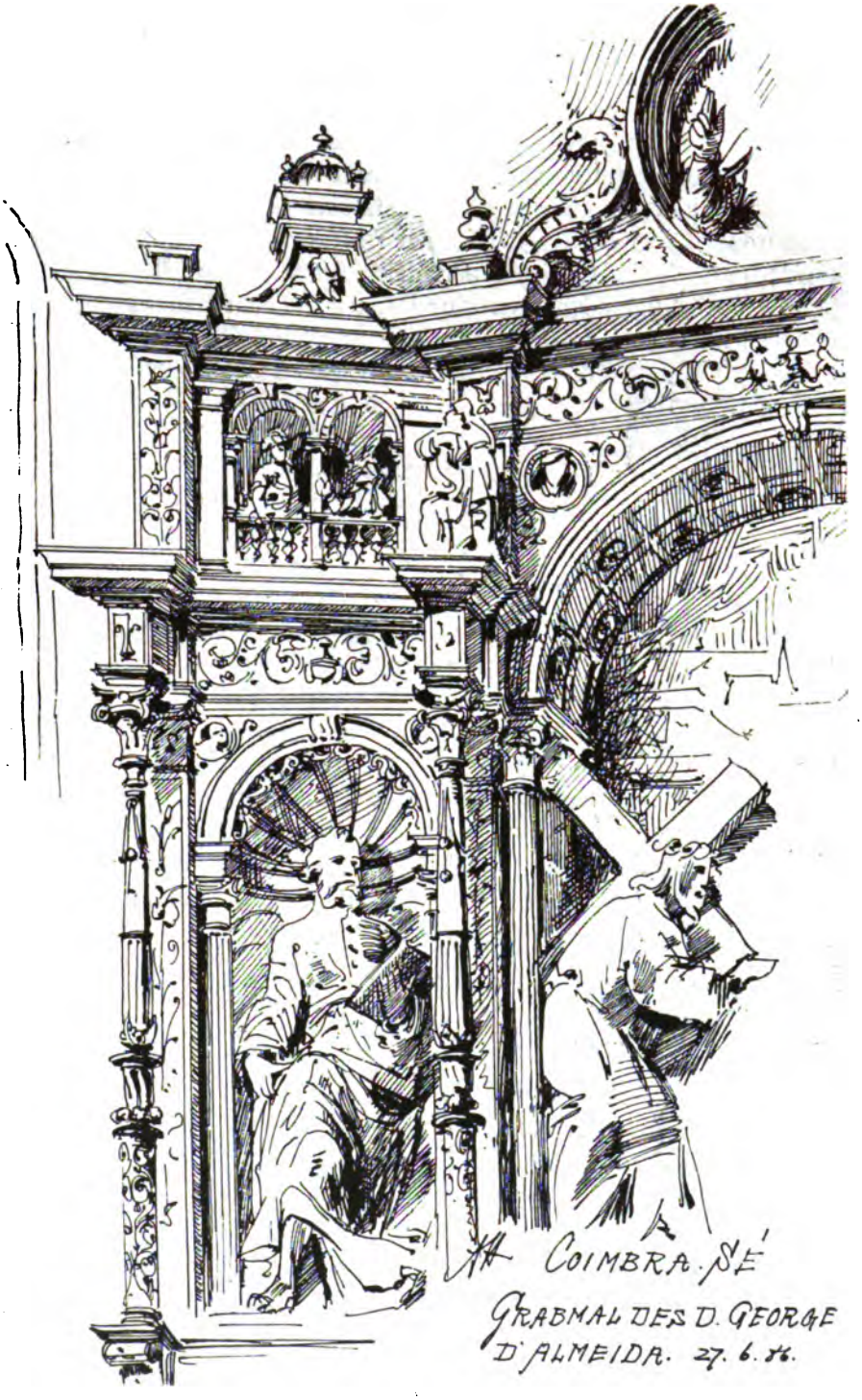


Abb. 55. Denkmal des Bischofs d'Almeida in der Sé velha zu Coimbra.

Dem Denkmal D. Jorge's gegenüber in der Südapsis ist das Santissimo eingerichtet, eine in den meisten grösseren Kirchen vorkommende Prachtkapelle zur Beherbergung des Sakraments. Vom Bischof João de Mello 1566 erbaut bildet dieses einen Kuppeleinbau in dem ziemlich tiefen halbrund geschlossenen Raum. Die Architektur ist ungemein prächtig in zwei Geschossen aufgebaut. Unten wird die Fläche durch korinthische Rahmenpilaster mit Fruchtgehänge, oben durch Säulen eingetheilt; dazwischen sind Nischen mit Statuen Christi, der Mutter Gottes und 15 Apostelfiguren. Die Nische Christi in der Axe oben ist durch zwei Kandelaber eingefasst; darunter befindet sich über dem Altar das reiche Tabernakel. Eine Steinkuppel mit prächtigen Kassetten und Laterne deckt den Raum, der in seinem weissen Material mit wenig Farbe und Gold trotz seiner Kleinheit höchst feierlich und prächtig wirkt. Das Ornament ist vorwiegend Kartusche; die Formen streng, etwas schwer.

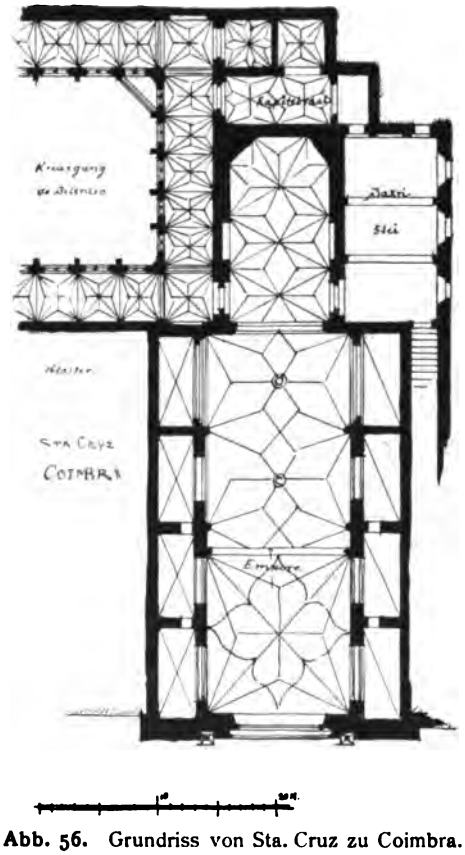


Abb. 56. Grundriss von Sta. Cruz zu Coimbra.

Die Sakristei, eine weite (15 × 10 m) Halle ist vom schönsten monumentalen Eindrucke durch ihr prächtiges Kassettengewölbe, welches dem in den Apsiden von S. Domingos (Abb. 71) ganz nahe verwandt ist. Das Gesimse mit Masken im Fries wird durch Konsolen getragen. An einer Seite ist in einer Nische der Brunnen in weissem und schwarzem Marmor aufgestellt, der Wappen und Namen des Erbauers, Kardinals D. Affonso de Castello Branco, nebst der Jahreszahl 1593 trägt. An den kurzen Seiten ist die Wand mit dorischen Pilastern, dazwischen Fliesen, darüber durch vier Nischen mit Priestergestalten zu Seiten eines Fensters, im Schildbogen einer Muttergottesstatue geschmückt. Die Langseiten füllen treffliche Schränke; darüber sind die Wände mit heute verblichenen Grottesken bemalt.

Am alten Kreuzgang befinden sich noch allerlei Kapellen der Renaissancezeit, von denen ich die da imprensa da universidade erwähnen will, wegen des schönen Altars der Familie Vieira von 1559 darin, der von Säulen mit Gehängen eingerahmt, durch einen Kartuschaufsatz bekrönt ein Relief der Geburt Christi enthält. Zu beiden Seiten pfeilerartige Flügel mit Reliefs. Die ganze Art der trefflichen Skulptur klingt stark ans Vlämische an.

Sancta Cruz. Der zweite kirchliche Bau der Stadt, für uns der wichtigste, ist Sta. Cruz mit dem dazugehörigen Kloster der coneges regrantes de S. Agostinho (Chorherren von der Regel S. Augustini). 1131 gründete der erste König Affonso Henriques dasselbe und wurde, wie sein Sohn und Nachfolger, Sancho I., da bestattet.

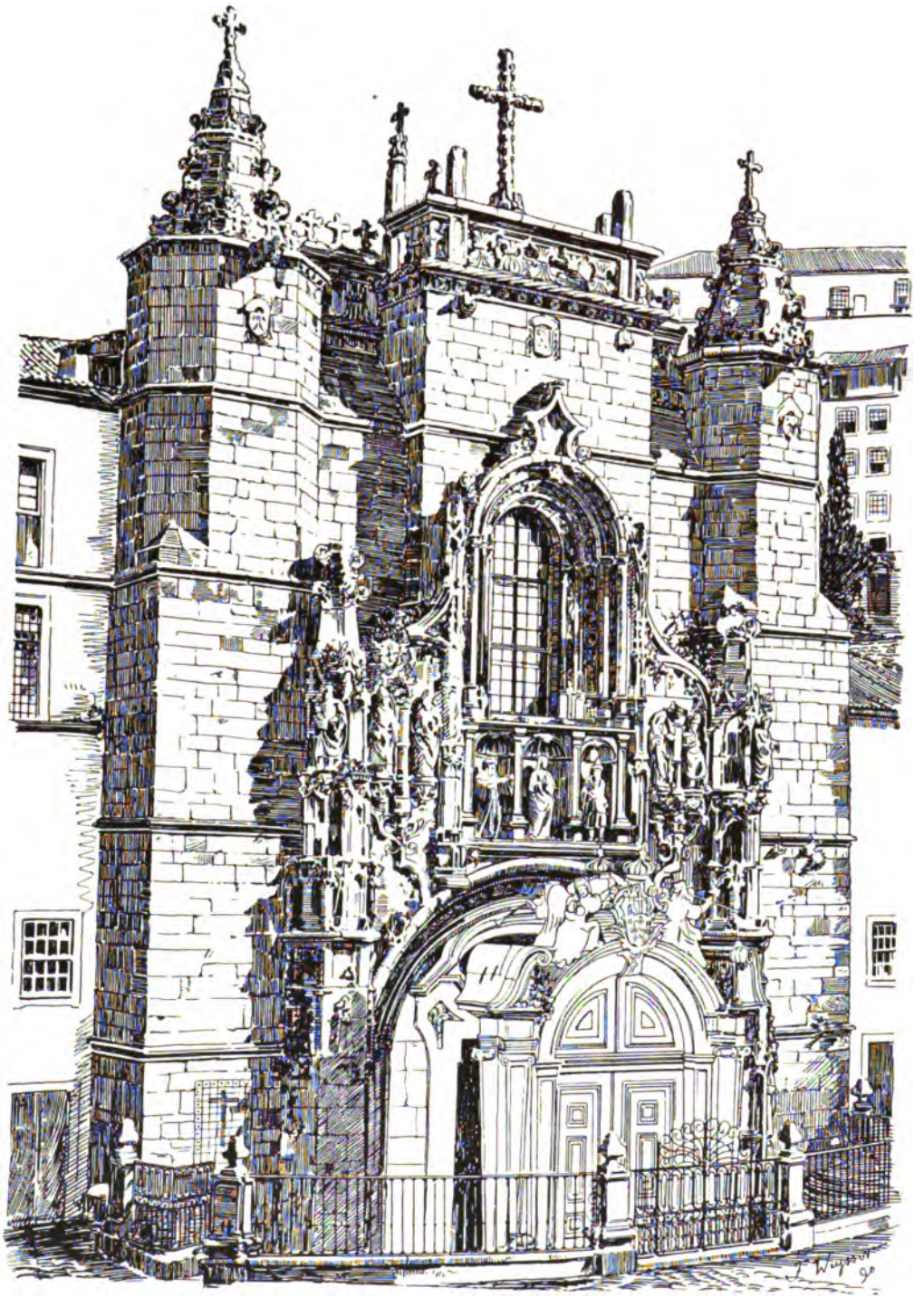


Abb. 57. Westfront von Sta. Cruz zu Coimbra.

Der greise Bau, die ehrwürdige Grabstatt erschien dem König Manoel nicht würdig genug, ausserdem wird Baufälligkeit bezeugt, daher erfasste er es als besondere Ehrenpflicht dieselben von Grund aus zu erneuern und glänzend umzugestalten. Schon 1502 oder kurz nachher dürften die Arbeiten begonnen haben. Bis zum Tode des Königs waren die Kirche mit dem grössten Theil der Ausstattung und der Kreuzgang do Silencio fertig gestellt. D. João III. führte die Arbeiten ganz zu Ende und fügte den Kreuzgang da manga hinzu. Das immer reicher und mächtiger werdende Kloster, dessen Prior einem Erzbischof an Renten und Gewalt nichts nachgab, dessen Insassen ausser ihrem gewöhnlichen Namen Kanonikus seit Manoel der Name „Kapellan des Königs" zukam, vergrösserte den schon bedeutenden Komplex im Laufe der Zeit bis ins Ungeheure durch weitere Höfe und Flügelbauten, den Bau eines eigenen mächtigen Glockenthurms und grossartige Prachtgärten. Heute ist fast Alles davon gerissen, die Stadtverwaltung hat ein Rathhaus in einem Theile, der den ersten Kreuzgang in sich schliesst und heute jedes Interesses bar ist, eingerichtet, Strassen sind durchgebrochen, und nur noch der zweite und dritte Kreuzgang nebst einigen Nebengebäuden gehören zur Kirche, wenn nicht inzwischen noch viel mehr verschwunden ist.

Die vielleicht auf den Fundamenten der alten aufgebaute Kirche ist einschiffig mit Kapellen an den Seiten und oberem Seitenlicht. Ein reiches Netzgewölbe mit prächtigen Schlusssteinen auf Diensten und Kapitälen überdeckt die vier Joche des breiten Schiffes. Die Oberwände zeigen grosse schlanke Fenster, die mit Halbsäulchen eingefasst und im Vorhangbogen geschlossen sind. Im Chor sind diese rundbogig. Der Stil ist ein knorriger spätgothisch-manuelinischer.

Prächtig und originell ist die Westfront (Abb. 57). Die Gruppirung durch die oben achteckigen niedrigen Thürme und das Mittelrisalit ist ebenso kräftig wie neu. Das mit einem mächtigen Bogen sich öffnende Portal erhebt sich ähnlich wie zu Belem bis über das Hauptfenster und ist in seinem reichen Aufbau durch Strebepfeiler und Fialen eingefasst und gegliedert, mit Säulen, Pilastern und Nischen geschmückt, ebenso selbstständig als malerisch, die Mischung der gothischen und Renaissanceformen durchaus geschickt.

Wir müssen nach den historischen Nachrichten Marcos Pires als den Meister der Kirche und des zugehörigen Kreuzganges mit Ausnahme des vorgesetzten Portalschmuckes betrachten, da jene ganz aus einem Gusse sind. Der Kreuzgang do Silencio zeigt dieselbe etwas knorrige und kraftvolle malerische Art; mit reichen Gewölben überdeckt und an einer Ecke schräg abgestumpft (Abb. 59) erhebt er sich in zwei Stockwerken, von denen das untere sich in masswerkartig gefüllten spitzbogigen Fensteröffnungen, das obere in flachstichbogiger Gallerie auf kurzen schlanken Säulen öffnet. Das Detail, auf spätgothischen Formen ruhend, ist durchweg kräftig naturalistisch und malerisch gedacht, durchaus selbstständig und reizvoll. Es ist dem der späteren Arbeiten zu Batalha am nächsten verwandt.

Nach dem durch den Notar Gregorio Lourenço dem König Manoel Januar 1518 erstatteten Bericht[1]) hatte Marcos Pires damals 50 Gesellen und 20 Lehrjungen,

[1]) Sousa Viterbo a. a. O. S. 20.

und hatte die zwölf Kapellen (?) geschlossen und die Rippen und Gurte von drei Gewölben im Kreuzgang, und die Steinhauerarbeit für diesen war fertig, und die Kapelle des Paio Goterrez über dem Brunnen (Abb. 59); der Glaser hatte die Fenster der Kirche noch nicht eingesetzt.

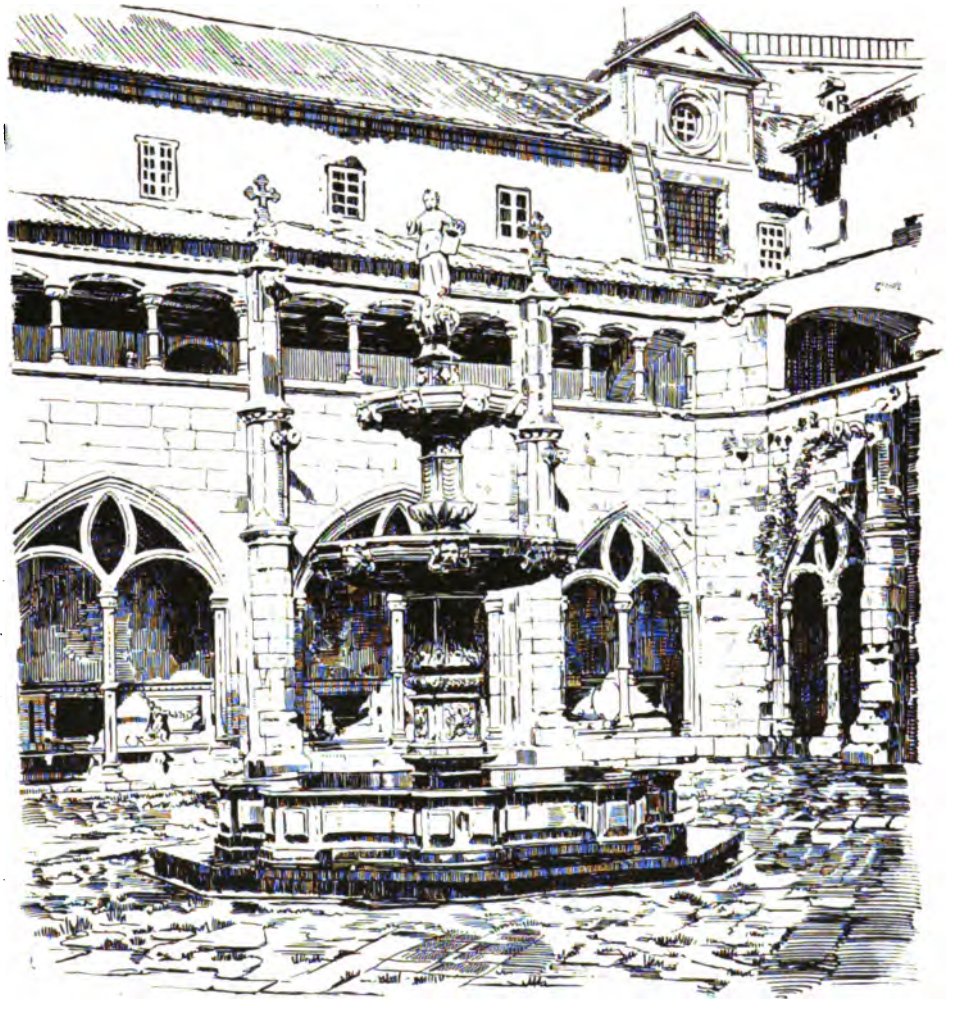


Abb. 58. Kreuzgang do Silencio an Sta. Cruz zu Coimbra.

Juli 1518 sind die Thürme der Front nach Zeichnung fertig, die Gewölbe im Kreuzgang mit balsoaria, „Tauerei", geschlossen (vermuthlich sind die gewundenen und geschuppten Rippen gemeint) u. s. w.

Damals ist von dem oben erwähnten Portal noch nicht die Rede; offenbar wird die Ausgestaltung desselben wie die innere Ausstattung anderer Hand vorbehalten.

Marcos Pires, der Nachfolger des alten, aber 1518 noch lebenden Pero Anes[1]) (Bd. I S. 14), als Meister der obras dos paços reaes (Arbeiten am hiesigen königlichen Palast), hatte also gleichzeitig die Bauleitung des Neubaues von Sta. Cruz und starb 1524.

Abb. 59. Eckgewölbe am Kreuzgang do Silencio von Sta. Cruz zu Coimbra.

Zu seinem Nachfolger für die „Arbeiten an unseren Palästen in Coimbra" wurde vom Könige (João III.) Diogo de Castilho, der Bruder des grossen João, bestellt, er hat aber auch wohl die übrigen Funktionen seines Vorgängers mit übernommen.

[1]) Pero Anes (Pedro Annes) ist demnach nach einer reichen Thätigkeit (1473) auf dem Gebiete der Städtegründung und Befestigung in Nordafrika schliesslich nach Coimbra als „Hofbaumeister" berufen.

Wenigstens existirt ein undatirter Brief des Königs, welcher Auftrag enthält, Diogo und dem mestre Nicolao, „pedreiros e empreitores do portall de santa †“ (Steinmetzen und Unternehmern des Portals von Sta. Cruz) 100 goldne Cruzados zu zahlen für die Bilder, die am „portall“ noch zu machen seien, ausser den schon fertigen und bezahlten.

Hier begegnen wir ausser Diogo auch wieder unserm Meister Nicolas und dürfen wohl annehmen, dass durch seine Hand die ausgesprochenen Renaissancetheile und die Statuen des prächtigen Portals, da magestade genannt, geschaffen sind, während Diogo de Castilho die umrahmende Architektur wie überhaupt die gesammte technische Leitung, Steinschnitt und Konstruktion, zufiel. Der fragliche Brief mag noch aus der Zeit des Königs Emmanuel herrühren, da er einen Nicolao Leitam als Kassirer des Klosters zu besagter Zahlung anweist, der 1518 in einem Bericht Gregorio Lourenço's in derselben Stellung und Art bereits genannt ist. So würde Diogo de Castilho durch seine Arbeiten für Sta. Cruz sich für seine spätere Anstellung als Hofbaumeister empfohlen haben.

Eine besonders hervorragende künstlerische Persönlichkeit wird er nicht gewesen sein, denn ausser seinem Titel und einigen besonderen königlichen Auszeichnungen (z. B. der Erlaubniss sich eines Maulthiers bedienen zu dürfen, sowie, dass er 1547 zum Meister der Maurer- und Steinmetzarbeiten für die Universität ernannt wurde, wie er es bisher für Sta. Cruz gewesen) erfahren wir sonst nichts mehr von ihm, und seine Betheiligung an dem genannten Portal scheint seine einzige künstlerische That geblieben zu sein. Er wird zuerst als der Bruder seines Bruders eingeführt, und das ist vielleicht sein grösstes Verdienst gewesen.

Den grössten künstlerischen Werth indessen haben die Gegenstände der inneren Ausstattung, welche König Manoel für die Kirche herstellen liess. Alles war hier auf das Vorzüglichste vorgesehen und ausgeführt. Leider ist ein grosser Theil davon wieder verschwunden; die Kirche ist im 18. Jahrhundert theilweise sehr geändert; aber das noch Vorhandene giebt den Beweis, dass die Kirche um 1530 zu den prächtigsten und reichsten der ganzen Halbinsel gehört hat.

König Emmanuel versah sie zunächst mit den beiden noch vorhandenen Prachtgräbern der ersten Könige im Chor, mit Altären in den Kapellen und vor Allem einem grossartigen Hauptaltar in Holzschnitzerei, mit der wundervollen Steinkanzel, einer Chorempore für die Klosterinsassen im Westen, prächtigem Gestühl daselbst und in der Kirche, einem herrlichen und s. Z. berühmten Trennungsgitter quer durch die Kirche; diese war selbst auf das Reichste an den Wänden geziert; es werden Friese mit Medaillons (Robbiaterrakotten?) genannt; die Gewölbe waren reich gemalt und vergoldet.

Einen grossartigen Silberschatz schenkte Manoel neu, darunter vier silberne Leuchter von je 21, zwei Lampen von 30 und 33, einen grosses Kreuz von 100 Mark Silber, die Eytor Gonsallves, Goldschmied zu Lissabon, machte.

Ein silbernes altes Bild wurde zum Umgiessen an Pero Gonsallves in Coimbra gegeben, für die Altäre zwei hölzerne Reliquienschreine mit schöngearbeiteten Silberplatten bekleidet durch Johann Rüz, Goldschmied des Kardinals, gemacht. U. s. w.

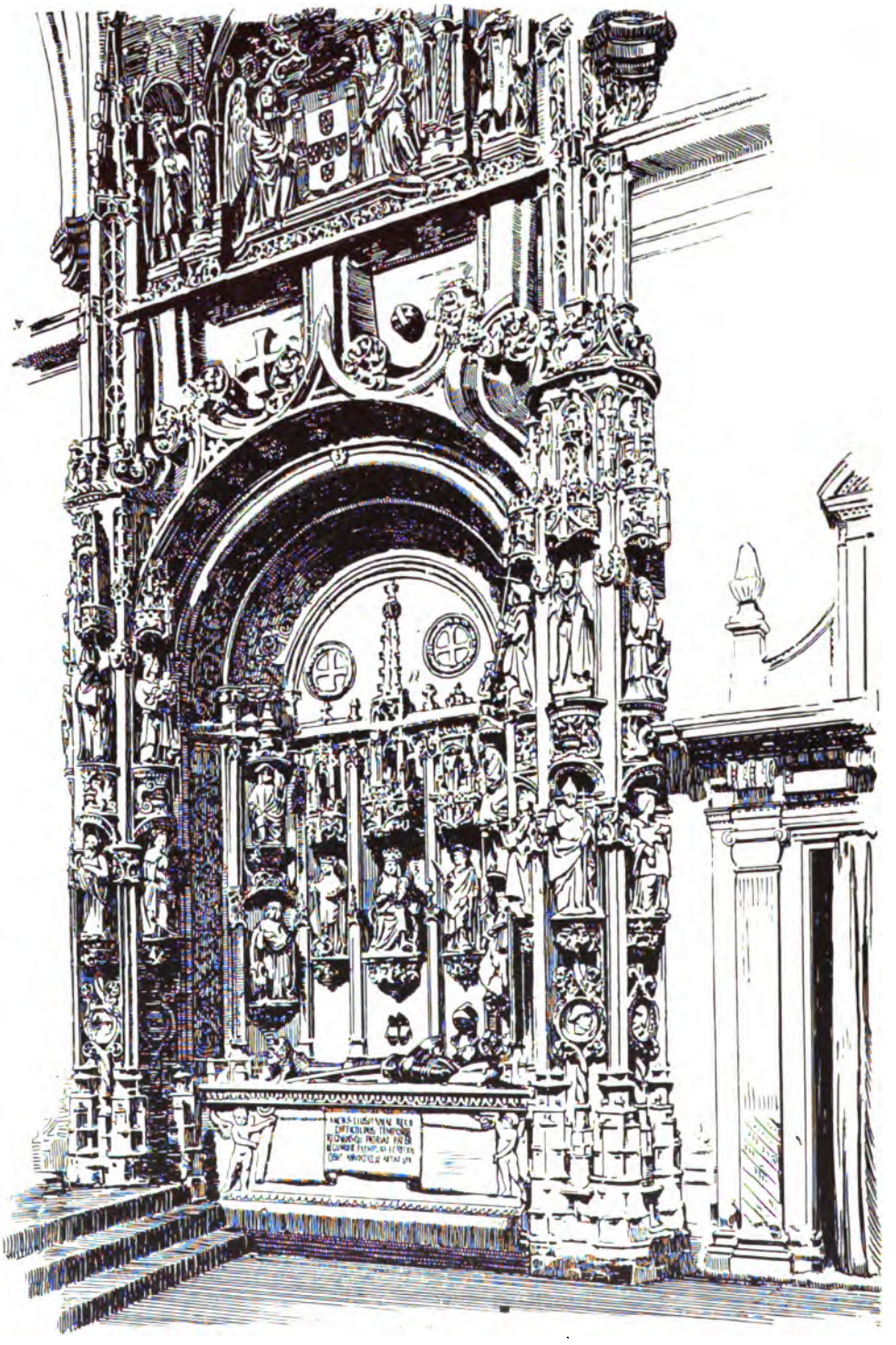


Abb. 60. Grabmal König Sancho's I. in Sta. Cruz zu Coimbra.

Der alte Kirchenschatz ging nach Indien. Vielleicht befindet er sich noch dort, etwa in Goa.

Ausserdem wurden Lesepulte, Altäre, Orgel, Brunnen, Uhr, kurz alles Nöthige, auf das Prächtigste hergestellt.

Eine besondere Beachtung verdient die Notiz über das heute verschwundene Gitter, welches mit seiner Bekrönung 25 Palmen hoch den Körper der Kirche durchschnitt; es zeigte Pfeiler und Felder dazwischen, im Friese enthielt es die etwas ungrammatische Inschrift: „Hoc templum ab Alphonso Portugaliae primo rege instructum ac tempore pene collapsum Regno succesore et actore Emmanuele restauraverit. Anno Natalis Domini MDXX." Der Meister hiess Antonio Fernandes. Der Andeutung nach haben wir uns das Gitter ähnlich wie die gleichzeitigen prachtvollen spanischen zu denken (Burgos, Granada etc.). Antonio Fernandes war aber ganz sicher in Coimbra ansässig, da Gregorio Lourenço in seinem Berichte an Johann III.[1]) des ihm persönlich bekannten Meisters Klagen über geringe Bezahlung vorbringt (zwei Milréis für den Zentner Gitter und 50 für die ganze Bekrönung). Derselbe Meister schuf auch ähnliche Gitter um die zwei Königsgräber.

Ausser den Franzosen sind noch zwei ungenannte Ausländer zu erwähnen, die an den fraglichen Arbeiten theilnahmen.

Zunächst der Meister der Holzarbeiten im Chor: des Hauptaltars, auf der Evangelienseite eines Sakramentshäuschens, gegenüber der Priesterstühle; ausserdem zweier Reliquienaltäre neben den beiden Grabdenkmälern der Könige. Diese Arbeiten sollten durch Christovão de Figueredo bemalt werden. Der Bildhauer kam 12. Januar 1518[2]) von Sevilla, um mit der Aufstellung des grossen Altars zu beginnen; am 22. Juli ist er mit diesem, dem Sakramentshaus und den Stühlen fertig, und der Bischof, der sie besah, fand sie sehr gut.

Leider ist das Alles verschwunden. Von ihrem Stil und Reichthum könnte vielleicht der Prachtaltar der Kathedrale zu Sevilla aus derselben Zeit uns eine Vorstellung geben.

Ausserdem wird von D. Francisco de Mendanha (Beschreibung des Klosters etc. 1540) der westliche Chor einem viscaynischen (baskischen) Meister zugeschrieben.

Von der Ausstattung D. Manoel's sind noch einige Theile vorhanden. Zunächst die beiden Prachtgräber der ersten Könige auf den beiden Langwänden der Chorapsis. Sie sind einander ganz gleich gestaltet, nur in den ornamentalen Einzelheiten und dem Figürlichen verschieden. Ihr Aufbau ist noch durchaus gothisch, das Einzelne vorwiegend in Renaissanceformen gebildet. Die Grundform beider bildet eine flache im Halbkreis geschlossene Nische, die den Sarkophag mit der darauf ausgestreckten geharnischten Gestalt des Bestatteten enthält. Der Hintergrund derselben ist mit je 7 Heiligenfiguren unter gothischen Baldachinen geschmückt.

---

[1]) Alle diese Daten sind dem unschätzbaren Bericht Gregorio Lourenço's, des Aufsehers über Sta. Cruz und Notars, entnommen, den dieser 1522 nach dem Tode des Königs Manoel an dessen Nachfolger über den Stand der Arbeiten in Sta. Cruz richtete. Abgedruckt bei Sousa Viterbo a. a. O. S. 23—28.

[2]) Brief Greg. Lourenço's an König Manoel. Sousa Viterbo a. a. O. S. 20.

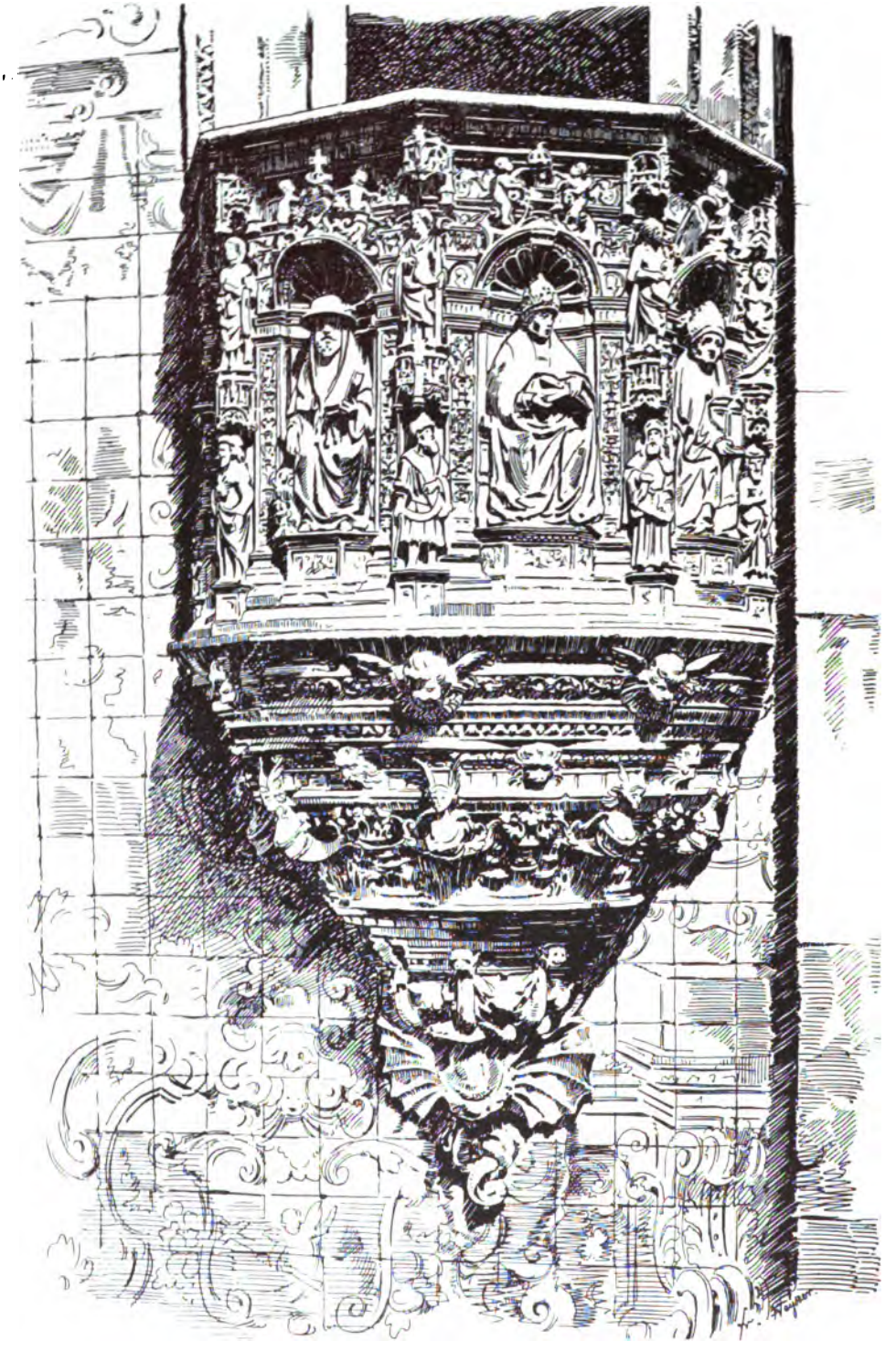


Abb. 61. Kanzel in Sta. Cruz zu Coimbra.

Eingefasst ist die Nische durch zwei prächtige Ornamentfriese, gestützt durch Strebepfeiler, die in Nischen, Baldachine und Ornament völlig sich auflösen. Darüber ein prächtiger Wimperg mit Figurennischen und engelgehaltenem Wappen. Der etwa 12 m hohe Aufbau füllt das ganze Wandfeld und den Schildbogen des Gewölbes. Die Abb. 60 giebt einen ausreichenden Begriff von der prächtigen Entwickelung und dem Reichthum der Komposition. Das Einzelne ist trefflich durchgeführt; es erinnert durchaus an die dekorativen Arbeiten zu Belem wie das Portal der Conceiçâo zu Lissabon. Die Renaissance-Einzelnheiten tragen wie dort den frühesten französischen Charakter.

Daher sind die beiden Denkmäler wohl dem Meister Nicolaus und seinen Gehülfen zuzuweisen. 1518 schreibt Gr. Lourenço an D. Manoel: „Und der Meister, der die Grabmäler für die Könige macht, arbeitet daran und hat schon viel Steinmetzarbeit fertig." Nach dieser Nachricht und übereinstimmenden anderen dürften die Denkmäler sogar das früheste Werk des Nicolas im Lande sein, für das er hierher gerufen sein soll. Im Juli 1520 wurden die Leiber der Könige bereits in das neue Grab im Beisein König Manoel's übertragen; bedenkt man die Grösse und den Umfang der Arbeit — es sind allein 48 Statuen daran angebracht — sowie ihre Zierlichkeit und den reichen Schmuck im Einzelnen, so liegt nichts Unwahrscheinliches darin, den Meister gegen ein Dezennium damit beschäftigt zu sehen. 1510 war Schloss Gaillon fertig.

Als Bestätigung mag noch dienen, dass 1535 etwas an den Denkmälern verbessert und vervollkommnet werden sollte, und João III. hiermit Meister Nicolaus beauftragte. Einschneidend können die Verbesserungen nicht gewesen sein, da die

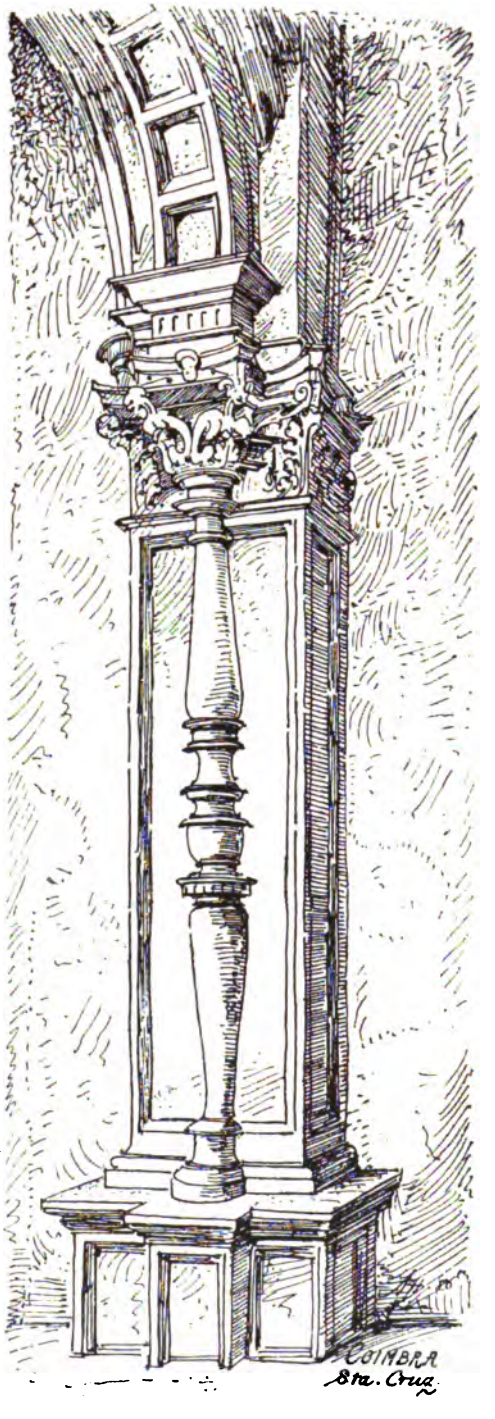


Abb. 62. Vom Bogen unter der Empore zu Sta. Cruz in Coimbra.

später zu erwähnenden Denkmäler in S. Marco von 1520—22 genau dieselbe Art und Mischung der Formen zeigen. Es hat sich vielleicht um die Vervollständigung des figürlichen Schmuckes in den Nischen gehandelt, der ja so leicht unvollständig bleibt, was dadurch noch wahrscheinlicher wird, dass die Figuren der Strebepfeiler eine freiere und fortgeschrittenere Behandlung aufweisen, als die der Nische.

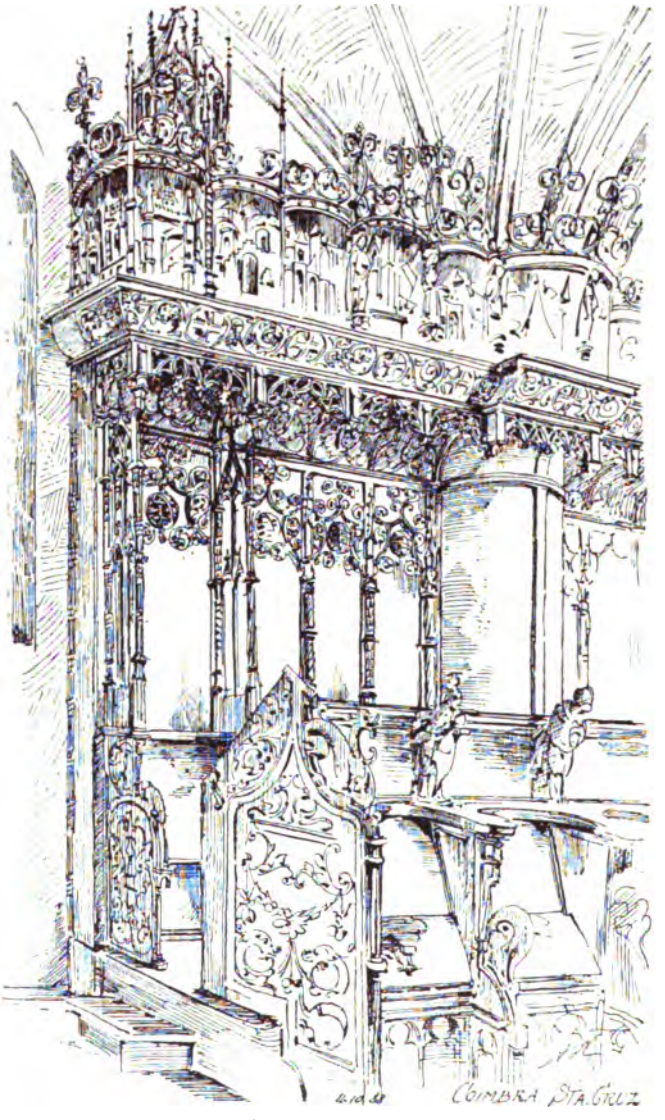


Abb. 63. Chorgestühl zu Sta. Cruz in Coimbra.

Wenn aber der Bildhauer der Denkmäler damals noch lebte, so war er der Nächste zu den gewünschten Aenderungen, und so darf man durch den späteren Auftrag wohl seine Autorschaft bestätigt sehen.

Der künstlerische Werth der Grabmäler ist bedeutend; das Einzelne durchweg meisterhaft, das Figürliche trefflich, die Komposition in diesem köstlichen Mischstil ist höchst originell; das Werk neben dem in jeder Weise nahe verwandten Portal der Conceição velha zu Lissabon das Beste dier Art im Lande.

Im Stil ganz verschieden ist das Prachtstück der Kirche, die wunderfeine Kanzel in der Nordwand (Abb. 61). Ueber ihren Urheber, der sich sofort als Vollblutfranzose zu erkennen giebt, ist oben das Erforderliche gesagt. Die Abbildung überhebt mich einer Beschreibung. Die nächste Verwandtschaft bilden das Grabmal des Kardinals d'Amboise zu Rouen, der Lettner zu Quimperlé in der Bretagne, die Chorschranken zu Chartres und der Lettner zu Limoges, denen sich unsre Kanzel, wenn auch in den Dimensionen so viel kleiner (1,56 m hoch) ganz ebenbürtig anschliesst.

Gregorio Lourenço schreibt 1522 in dem oft erwähnten Bericht: „Der König Manoel hat eine Kanzel in Arbeit gegeben; die Brüstung ist gemacht und aufgestellt auf ihrer Stütze: oben drüber ist ein nothdürftiges Gestell, wo befohlen war, dass man ein Portälchen mache mit einer Bekrönung darüber von der Arbeit der Brüstung und Stütze. Von dem, was gemacht ist, sagen die die es sehen, dass es in Spanien kein Stück Stein von bessrer Arbeit giebt. Diese Kanzel muss fertig gemacht werden in der Art, wie Eure Hoheit es hören, zu ihrem Gebrauche."

Es ist aber trotzdem unter Johann III., „dem Pietätvollen", dabei geblieben. Eine erbärmliche Architraveinfassung bildet die Kanzelthür noch heut.

Abb. 64. Von den Chorstühlen zu Sta. Cruz in Coimbra.

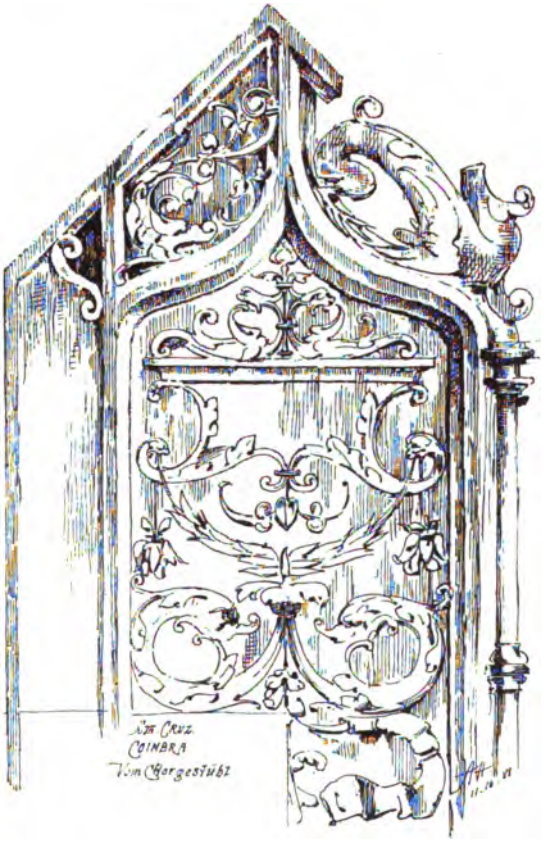
Die Empore, welche im Westen das Stuhlwerk für den Mönchschor trägt, das Werk des Basken, besteht aus einem prächtigen Steingewölbe, das auf zwei mit Kandelabern geschmückten Wandpilastern und kassettirtem Bogen ruht. (Abb. 62). Hier scheint der Spanier wirklich durch.

Auf der Empore finden wir das einzige portugiesische Gestühl dieser Frühzeit noch vorhanden (Abb. 63). Es sind zwei Stuhlreihen, an den beiden Langwänden herumlaufend, mit prächtiger Rückwand und überhängendem Baldachin, dessen Bekrönung eine Masse Architekturen in phantastischen geschweiften Bekrönungen bilden. Die Rückwand ist mit masswerkartigen Verschlingungen reich geschmückt, die Wangen durchbrochen. Nur an dem unteren Theil derselben bricht die Renaissance plötzlich ganz durch in den sehr schönen Renaissancefüllungen von mancherlei Art, die ihre Fläche bedecken, in den phantastischen Thieren und anderen Gestalten, die die Sitze theilen. Diese Renaissancetheile sind aber vorzüglich behandelt, fast ohne französische Anklänge. (Abb. 64 und 65.)

Die Orgel enthält einige prächtige Theile aus dem 16. Jahrhundert, doch stammt der Hauptkörper aus dem 18.

Kapitelsaal.

Zwischen dem Kreuzgang do Silencio und dem Chor der Kirche schiebt sich der Kapitelsaal mit Netzgewölbe und schönem Portal gegen den Kreuzgang zu ein, an den die reiche Kapelle des heiligen Priors Theotonio stösst; letztere wurde 1582 unter dem Prior D. Pedro da Assumpção durch den Architekten Thomé Velho beendigt. Daher mag wohl die reiche Front mit korinthischen Doppelpilastern und kassettirtem Bogen, üppig mit Kartuschwerk geziert, stammen. Das Innere der Kapelle, die etwa 4 m tief und 6—7 m breit ist, erscheint älter, etwa von 1550—60, und ist sehr schön. Im Fond steht die Statue des S. Theotonio unter einem reichen Baldachin auf Kandelabern, umgeben von fünf schönen gemalten Tafeln, an den Seiten sind Nischen von Säulen eingefasst, alles sehr fein und reich, farbig behandelt.



Sakristei von Sta. Cruz.

Abb. 65. Vom Chorgestühl zu Sta. Cruz in Coimbra.

Die Kapelle des Refektoriums enthielt früher dreizehn werthvolle Tafeln in gebranntem Thon. (Robbia?)

Der anstossende Kreuzgang ist kunstgeschichtlich besonders wichtig durch die vier kapellenartigen Vertiefungen der Wände in den Ecken, in deren dreien sich heute noch die feinsten Reliefskulpturen der frühen portugiesischen Renaissance befinden, Darstellungen des Leidens Christi, Schöpfungen einer national empfindenden Bildhauerschule, die sich eng an die vorzügliche gleichzeitige Malerei anlehnt. [1])

Die anstossende Sakristei (Abb. 66), 1622 durch einen den Alvares nahestehenden portugiesischen Meister neu aufgebaut, ist von herrlicher Wirkung. Ein Tonnengewölbe mit kraftvoll reichen achteckigen Kassetten; das schöne Konsolengebälk auf dorischen Pilastern ruhend, an den Querseiten vier prächtige Portale, die Flächen mit schönen Azulejos bekleidet, das sind die Elemente, welche mit der schönsten Lichtwirkung einen wahrhaft monumentalen und edelfarbigen Raum gestalten. Ausserdem schmücken ihn die Hauptwerke des grössten portugiesischen Malers, Velasco von Coimbra.

[1]) S. Justi Jahrb. 1888 a. a. O. S. 157.

Claustro da manga.

Der zweite Kreuzgang, da manga genannt, weil Johann III. den Plan dazu auf seinen Ermel gezeichnet habe, ist mit sehr einfachen Gebäuden umgeben, nur bemerkenswerth durch den Rest seiner schönen Gartenanlage, den Kuppelbau in der Mitte auf schlanken Säulen, umgeben von vier runden Kapellen, zu dem zwischen streng gezeichneten Wassergräben und Hecken besondere Wege mit Treppen und Brücken führen, eine ganz eigenartige Anlage. (Abb. 67.)

Glockenthurm von Sta. Cruz.

Des auf einem weiter gelegenen Baukomplex ruhenden schweren Glockenthurms, dessen heutige Form dem 17. und 18. Jahrhundert angehört, will ich noch gedenken, da seine Form und Architektur streng und wohl gelungen zu nennen ist; er erinnert stark an den Thurmstumpf der Kathedrale zu Granada.

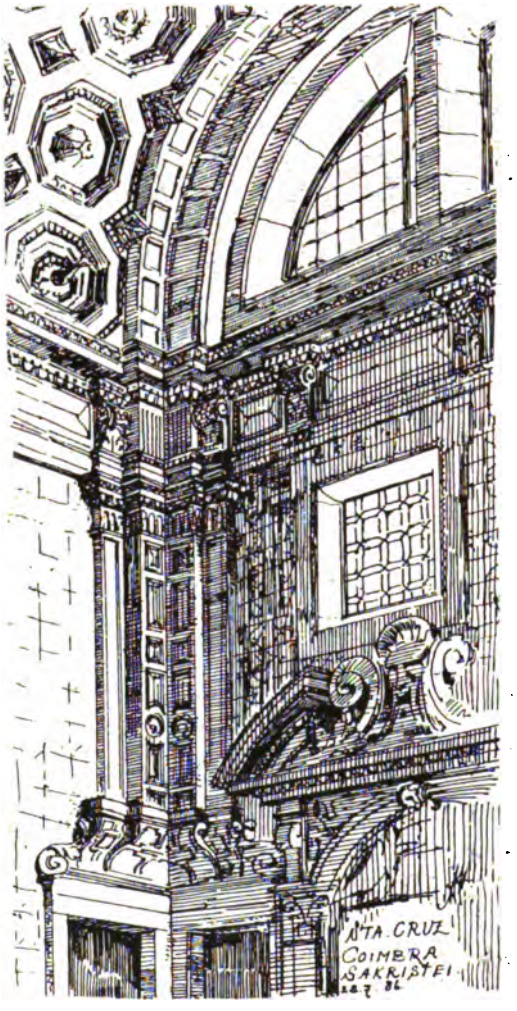


Abb. 66. Sakristei von Sta. Cruz zu Coimbra.

Die Verlegung der Universität hierher, die Blüthe des Jesuitenthums und die Gunst der spanischen Könige haben die Stadt seit 1550 zu einer Stätte ganz ausserordentlicher Bauthätigkeit gemacht. Vor allem sind es eine Menge neuer Kloster- und Kollegiengebäude, die damals entstanden und zu der zweiten Blüthe der portugiesischen Renaissance mit Veranlassung gaben.

Um jene Zeit hatte sich bereits jene selbständige strengere Richtung in der portugiesischen Baukunst herauszubilden begonnen, deren Arbeiten unter João III. wir in Belem, Penha longa, Thomar etc. verfolgt haben; ihre Hauptrepräsentanten scheinen die Gebrüder Torralva zu sein.

Als neues Glied dieser Richtung tritt Filippo Terzi dazu, der insbesondere auf den Kirchenbau erheblichen Einfluss gewonnen zu haben scheint (s. Bd. I, S. 35). An ihn schliessen sich eine Reihe bedeutender Künstler an, so sein Nachfolger Leonardo Turiano, sodann Nic. de Frias, João Nunes Tinouco, Baltazar und Affonso Alvares.

Weiterhin werden uns noch namhaft gemacht Diogo Marques (Ende des 16. Jahrhunderts), Domingos da Mota (1605), Franzisco da Silva Tinouco (1634) u. A.

Von diesen kommen für Coimbra in Betracht: Diogo Marques, Baltazar Alvares, Leon. Turiano; von Letzterem soll in der Bibliothek von S. Paulo zu

Coimbra noch 1847 ein Band mit Entwürfen existirt haben. Auch der gelegentlich (1590) genannte Architekt Thomé velho (Theotoniokapelle an Sta. Cruz) gehört hierher. [1])

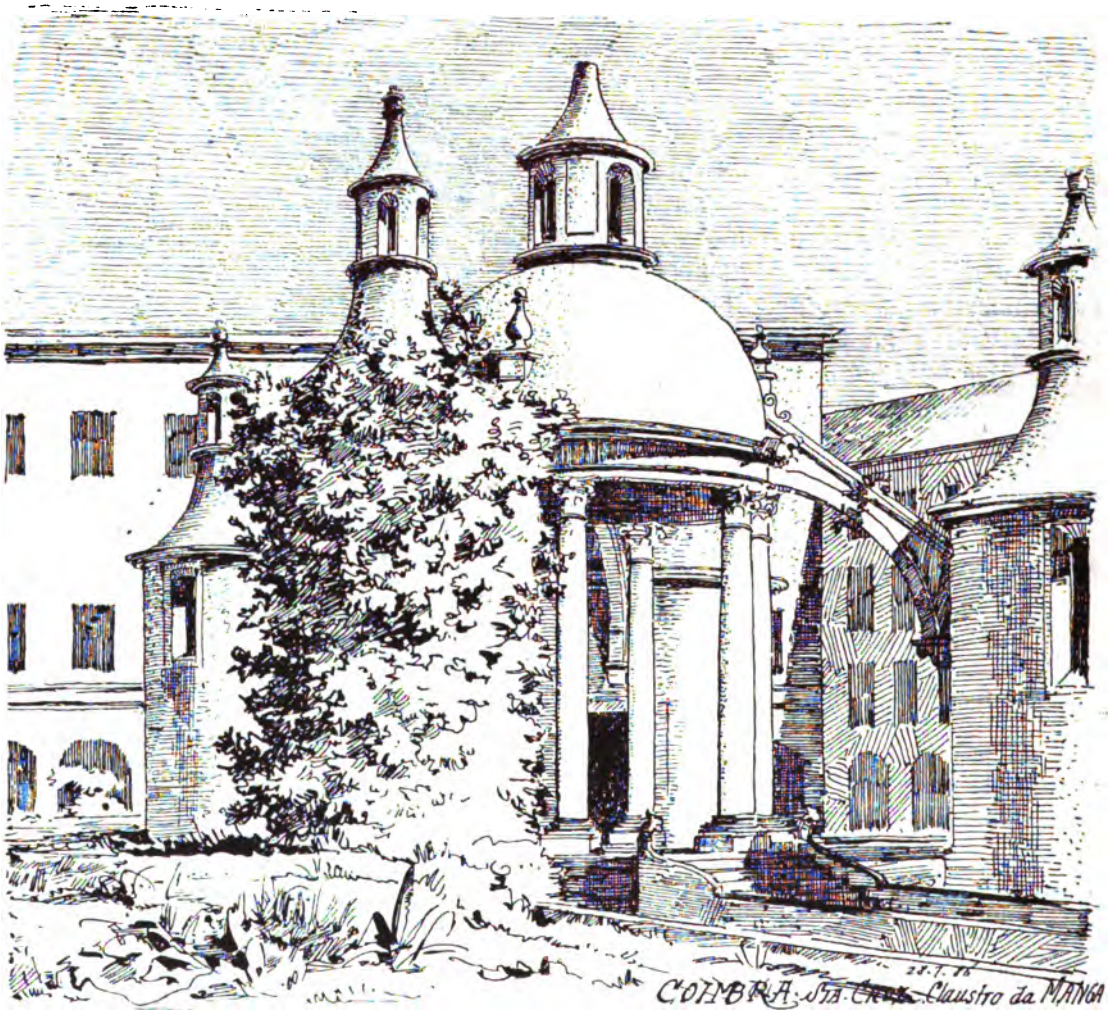


Abb. 67. Claustro da manga bei Sta. Cruz zu Coimbra.

Collegio dos Jesuitas.

Die ersten klösterlichen und Kollegien-Bauten schliessen sich noch durchaus dem unter Johann III. herrschenden Stile an. Das Jesuitenkollegium in der Unter-

[1]) Heute bin ich geneigt, im Gegensatz zu früheren Ansichten dem Filippo Terzi eine geringere künstlerische Bedeutung zuzumessen im Vergleich mit jenen portugiesischen Künstlern, da sich die Vorbedingungen für die grosse portugiesische Kirchenbaukunst um 1590 schon völlig in der durch die Torralva angebahnten Richtung vorfinden; er mag hauptsächlich der Vermittler des italienisch-jesuitischen Grundrissschemas gewesen sein, welches wie überall seitdem auch die Grundlage der hiesigen Kirchenbauten gab.

stadt, welches wohl 1540 errichtet wurde, ist bis auf seinen Hof (Abb. 68) fast völlig zerstört. Dieser zeigt ein dem Hof von Penha longa (Bd. I Abb. 128) ganz gleiches System. Nur das reizende Portal nach der Strasse ist ausserdem noch erhalten; eine an die Arbeiten in der Sé velha anschliessende jedoch an spanische Art etwas mehr anklingende reiche Schöpfung. Es ist ein breiter Rundbogen auf zarten Säulchen, darin ein zweiter breiter Streifen, dessen Bogenstück auf das Prächtigste ornamentirt ist (Abb. 69). Zwei grössere flankirende Säulen tragen das verkröpfte Gebälk mit seinem herrlichen Laubfriese, als Attika bekrönen dasselbe drei von

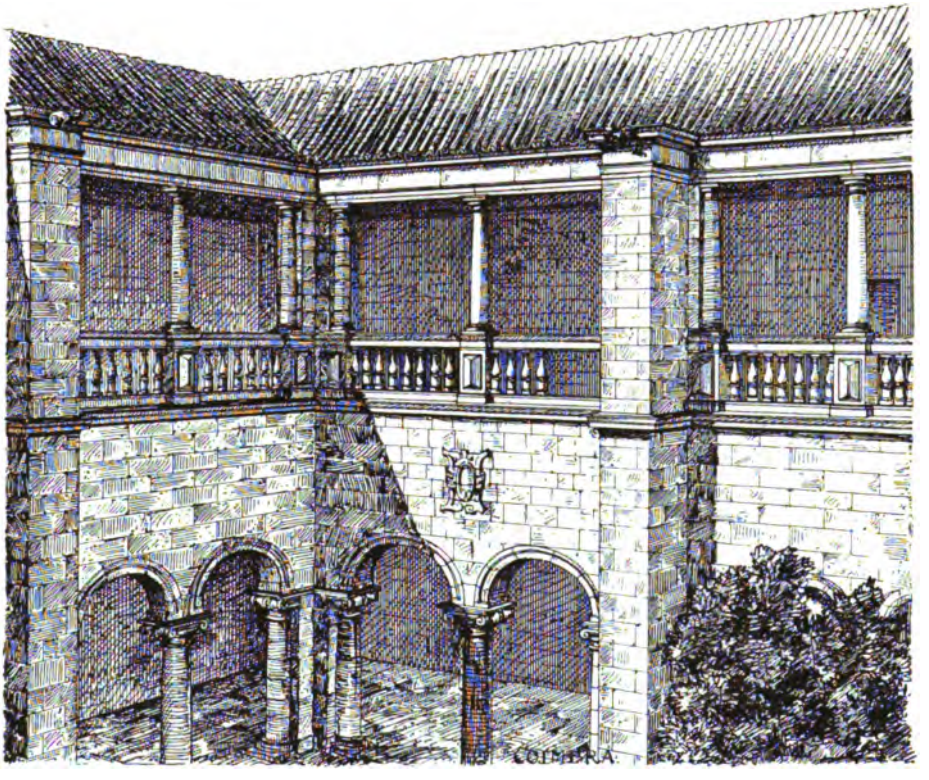


Abb. 68. Hof des Jesuitenkollegiums zu Coimbra.

zarten und ganz skulpirten Pilastern und Bögen eingefasste Nischen mit Statuen, zu den Seiten ornamentale Anläufe. Das ganze Portal von entzückender Feinheit.

Die in der unteren Stadt von dem Platze, auf welchem Sta. Cruz steht, (Sansão) nach Norden ziehende breite rua da Sophia, in welcher sich das genannte Collegium befindet, ist eine breite und stattliche Strasse, auf beiden Seiten mit einer ganzen Reihe solcher Kollegien- und Klostergebäude des 16. und 17. Jahrhunderts besetzt. Von Wichtigkeit sind davon insbesondere das Collegio do Carmo, 1542 durch Erzbischof D. Fr. Baltazar Limpo gegründet. Aus dieser Zeit stammt noch der schöne Hof, der dem des Jesuitenkollegiums völlig gleich ist, nur dass im

Carmo.

ersten Stock die Zahl der Säulchen verdoppelt ist, was feiner und reicher wirkt. Die Kirche, 1597 gebaut (Abb. 70), ist im Innern besonders schön, während die Façade eine ganz anspruchslose Architektur zeigt; zwei viereckige Thürme, zwischen sich einen kuppelartigen Aufbau fassend, mit einer einfachen Vorhalle unten, ganz ohne ausgeprägte Architekturtheile, geben ein gutes Bild. Das Innere ist einschiffig mit je zwei rechteckigen Kapellen, sowie zwei halbkreisförmigen, welche erheblich höher sind und querschiffartig wirken, dazu rechteckigem Chor. Der später zu besprechenden Kirche von S. Bento auf das Engste verwandt ist der Bau von hoher Feinheit der Architektur. Steinkassettengewölbe überdecken alle Theile; einfache im Mittelschiff, reichere im Chor und den Kapellen. Besonders reizvoll sind die letzteren, ähnlich wie in S. Bento (Abb. 75); der weisse Stein leicht vergoldet. Die Architekturtheile bilden, ganz wie dort, nur die Umrahmung der Kapellen; die Oberwände um die viereckigen Fenster sind mit Fliesen bekleidet. Die schöne Empore westlich ruht auf flachem durch 2 dorische Säulen getragenem reichem Kassettengewölbe.

Abb. 69. Vom Portal des Jesuitenkollegiums zu Coimbra.

Prächtig ist der Altar, der die ganze Ostwand ausfüllt; in 2 Geschossen durch 12 Doppelsäulen mit 6 Nischen für Statuen, sowie vier grossen Oelgemälden dazwischen in Holz, ganz vergoldet, ausgeführt, ist er von wahrhaft bedeutender Wirkung.

Graça. Ganz nah liegt das Collegio da Graça; die Kirche ist der besprochenen ganz ähnlich, nur mit je drei rechteckigen Kapellen an den Seiten, im Westen einer Empore auf einem Tonnengewölbe, rechteckigem Chor. Die Ausstattung ist fast die gleiche; der Prachtaltar auf der Ostwand ebenso angeordnet, wie dort. Die Façade zeigt einfachen Flachgiebel mit Pilastern, vor Portal und Fenster oben je eine viersäulige Architektur etwas lose vorgesetzt.

Egreja nova de S. Domingos.

Gegenüber an derselben Strasse finden wir den Rest einer grossartigen und prachtvollen Kirche, von der nur noch die Ostpartie theilweise vorhanden ist. Ob sie nicht vollendet wurde oder theilweise abgebrochen ist, konnte ich nicht feststellen. Jedoch ist mir Ersteres wahrscheinlicher. Die drei rechteckigen gleich tiefen Chornischen sind noch völlig gewölbt; diese Kassettentonnen (Abb. 71) gehören mit zu den schönsten und elegantesten im Lande. Das Querschiff war mit drei Kreuzgewölben auf jonischen Bündelpfeilern bedeckt; eine hier seltene Form. Das einschiffige Langschiff sollte die üblichen niedrigen Kapellen anf den Seiten haben. Im Gebrauche war die Kirche sicherlich, da sie noch zwei ganz prachtvolle, sehr grosse steinerne Retabulos im Querschiff und einer Chorkapelle besitzt. Von diesen Altaraufbauten besteht der eine aus einem sehr grossen Bogenfeld, von je 6 Nischen mit Statuen übereinander eingefasst, mit ornamentirten Pilastern, die das Kämpfer-Gebälk tragen; ein gebrochener Giebel bekrönt ihn. Der zweite hat unten korinthische Säulen, oben in der Attika Kandelaber mit Gehängen, in der Mitte aber noch sein prächtiges Relief, Mariä Himmelfahrt, und Apostel in den Nischen. Beide Altäre sind stark vergoldet.

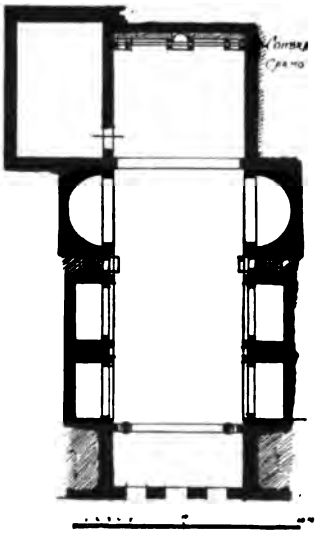


Abb. 70. Grundriss des Carmo zu Coimbra.

Der Stil der Gewölbe und der Einzelnheiten stimmt völlig mit dem der Sakristei der Sé velha; gehört demnach in dieselbe Zeit (1593), wenn auch der Bau seit 1540 begonnen sein soll.

Sé nova.

Der grossartigste Bau dieser Art in Coimbra ist der Neubau der Kathedrale (Sé nova), der 1547 bereits angefangen ist. Für den heute bestehenden Bau gilt das unzweifelhaft nicht. Er wird vielmehr nicht früher als etwa 1580 zu setzen sein. Seine Architektur innen und aussen ist mit der von S. Antão in Lissabon ziemlich identisch; die Verhältnisse dort sind jedoch etwas bedeutender. Schon der Vergleich der Façaden zeigt dies überzeugend (Abb. 72 und Bd. I Abb. 51). Nur die schwulstige Giebelarchitektur ist jünger und wieder mit der vom collegio novo zu Porto völlig übereinstimmend (Abb. 88). Die Formen sind etwas weniger fein, als die der Lissaboner Kirchen, doch wird die Hand dieselbe sein. Ich möchte aus dem oben erwähnten Umstande, dass von Turiano, dem Nachfolger Terzi's, sich in einer hiesigen Bibliothek Entwürfe vorfanden, schliessen, dass dieser die Beziehungen von dorther vermittelt hat.

Im Grundriss finden wir hier je 4 Kapellen an den Seiten, durch dorische Doppelpilaster getheilt (s. Bd. I, S. 71, S. Vicente Fora); über dem Gesims ein einfach schönes Tonnengewölbe mit Kassetten. Ueber dem Querschiff steht ohne Tambour eine niedrige halbkugelförmige Kuppel, ebenfalls mit Kassetten. Darüber eine kleine Laterne, in deren unterer Oeffnung, ein wunderbar hübscher Gedanke, ein Engel frei schwebt. Die Chorapsis besitzt reicher verziertes Gewölbe. Das westliche Joch hat eine Empore auf 2 schönen dorischen Säulen.

Die Ausstattung der Kapellen mit vergoldeten geschnitzten Altären, prächtigen Abschlussschranken, zum Theil noch fein und streng, zum Theil auch schon barock, ist zum Glück noch vorhanden (vergl. Bd. I Abb. 35 u. 36).

Alles in Allem bietet die Kirche einen vornehmen, sehr schönen Raum, der in den Verhältnissen, wie alle diese Kirchen, den italienischen Jesuitenkirchen überlegen ist, vor Allem, weil die dort überall gebräuchliche hässliche Attika über dem Gurtgesims im Schiff fehlt.

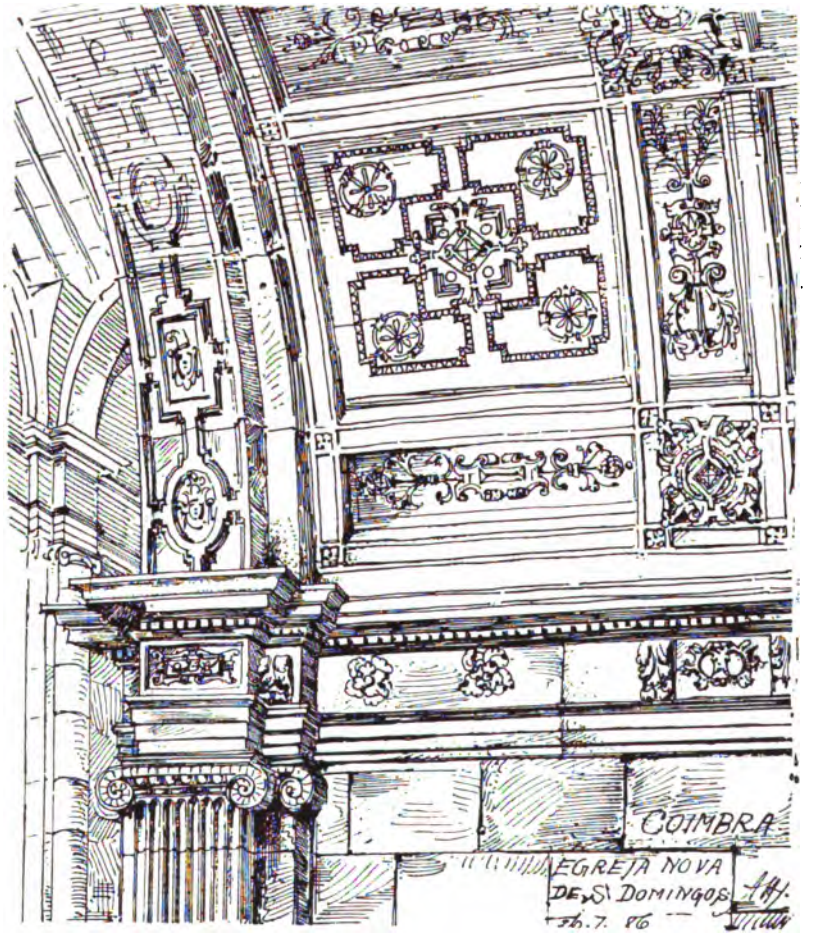


Abb. 71. Gewölbe in der südlichen Apsis der neuen Kirche von S. Domingos zu Coimbra.

S. Bento.

In dem jenseit der Universität, weiter oberhalb gelegenen Kloster von S. Bento, einem mächtigen kasernenartigen Bau mit anstossender Kirche, finden wir ein Hauptwerk der Alvares. Die beiden Brüder werden als Autoren des Planes genannt, ausserdem auch Diogo Marques. Doch wird wohl Baltazar Alvares als der eigentliche Urheber des Planes und Baues zu betrachten sein, wie er auch in Lissabon um dieselbe Zeit das Kloster S. Bento erbaut hat.

Die Kirche, welche allein unser Interesse in Anspruch nimmt, entspricht der unteren von Carmo und der Graça im Stil völlig, ist nur in den Verhältnissen bedeutender. Sie wurde 1634 geweiht, nachdem das schon 1555 durch den Rektor der Universität D. Diogo de Murça anderweit erbaute Kloster 1600 hierher verlegt war.

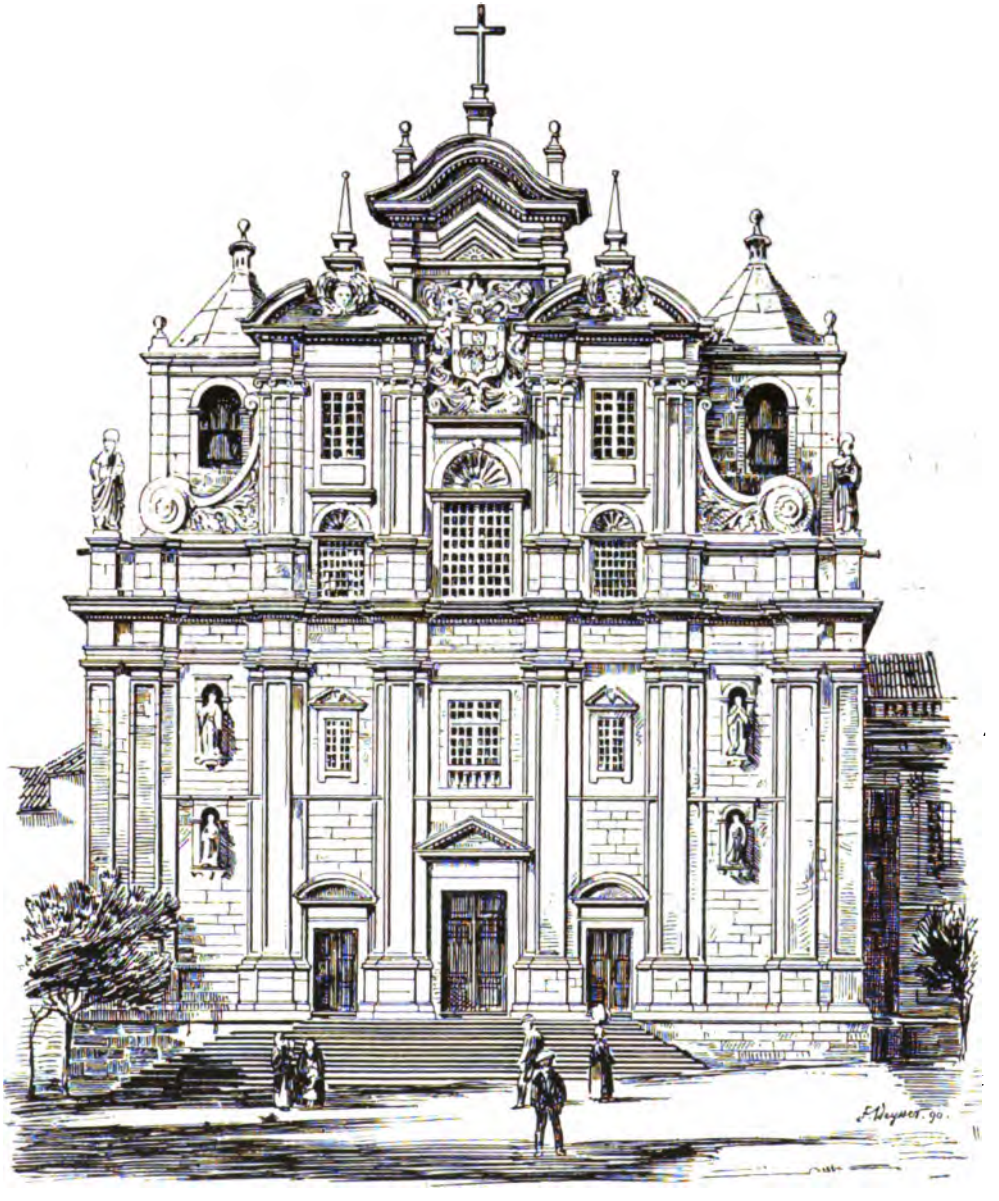


Abb. 72. Sé nova zu Coimbra.

Die einfach schöne ernste Façade (Abb. 74) entbehrt des oberen Abschlusses und war vielleicht auf zwei kleine Thürme berechnet. Ihre Formen sind wohl

abgewogen und fein. Der Grundriss (Abb. 73) ist dem der neuen Kathedrale nah verwandt, jedoch sind die seitlichen Kapellen hier viel kleiner und niedriger. Die Architektur des Schiffes (Abb. 75) ist sehr fein, dabei ernst und würdig. Kassettengewölbe bedecken alle Räume, besonders reiche und schöne die Querschiffarme und die rechteckige Chorapsis. Die halbkreisförmige Kuppel mit Kassetten und Laterne sitzt direkt über den Vierungsbögen, wie in der Kathedrale. In den Kapellen Reste von Fresken.

Sta. Anna. Noch höher auf dem Berge hinter der Universität liegt das Karmeliterinnenkloster von Sta. Anna. Dasselbe ist durch den Kardinal Ayres de Silva (Rektor 1564) gegründet und durch den Kardinal Affonso de Castello Branco fertig gestellt. Beide liegen hier begraben.

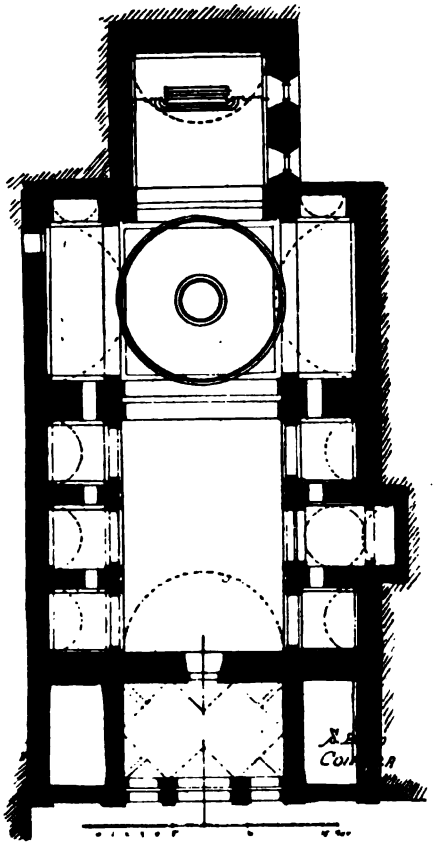


Abb. 73. Grundriss von S. Bento zu Coimbra.

Die Kirche zeigt einen andern echt portugiesischen Typus: den eines sehr langen rechtekigen Raumes mit kassettirtem Tonnengewölbe; in der Mitte durch eine Wand mit vergitterten Oeffnungen Nonnenchor vom Raume für die Laien getrennt. Der letztere Theil hat ein reicheres Gewölbe; hier ist auch die einfache Grabtumba des Kardinals de Silva auf vier Löwen, mit seinem Wappen geschmückt. Die Ausstattung beider Räume ist mit reicher späterer Holzschnitzerei bewirkt. Auf der Strassenseite des sehr einfachen Gebäudes führen zwei Prachtportale mit Halbsäulen und Wappenaufsatz, fast nordisch aufgebaut, ins Innere. Zwei einfache Kreuzgänge mit Bogenhallen auf dorischen Säulen schliessen sich an; in denselben befinden sich viele kleine Kapellen in den Wänden, deren Eingang mit schönen Renaissancearchitekturen eingerahmt ist, und ein malerischer Brunnen.

In jener Gegend soll auch ein weiteres Kloster- oder Kollegiengebäude, das des Christusordens, gelegen haben, welches, ähnlich wie S. Bento aber noch erheblich reicher und bedeutender, vor einer Reihe von Jahren abgerissen sei. Auch S. Bento und Sta. Anna scheinen dem Untergange bestimmt zu sein, wenn sie überhaupt heute noch vorhanden sind. In der Egreja nova de S. Domingos ist heute eine Wagenfabrik eingerichtet.

Misericordia. Ein weiteres gleichzeitiges wichtiges Gebäude ist die Misericordia (heute casa pia) malerisch auf halber Höhe oberhalb Sta. Cruz gelegen, ein stattlicher Gebäudekomplex mit Kirche und kurzem Thurm um einen Hof gruppirt; von aussen einfach aber wirkungsvoll. Auch dieser Anstalt Schöpfer ist der vielgenannte

Kardinal Affonso de Castello Branco, der sie noch als Bischof 1590 begonnen und 1596 beendigte.

Hier haben wir also einen älteren Bau jener Zeit vor uns, der an italienische Art stark anklingt und den Namen Terzi's nicht ohne scheinbare Berechtigung führt. Vor Allem ist der einfach-edle Hof das am meisten an Italien erinnernde Bauwerk im Lande; viel mehr, als der reichere in Thomar, von dem er übrigens stark beeinflusst ist; er erscheint sogar als eine Vereinfachung desselben, bei der das obere Stockwerk absichtlich stark zurücktritt, das Detail aber sehr viel feiner und strenger gebildet ist. Der Hof, auf drei Seiten von höheren Gebäuden umgeben (Abb. 77), zeichnet sich durch eine Noblesse des Einzelnen, wie seiner Gesammtentwickelung aus, die uns ohne Weiteres veranlassen möchte, seine Entstehung 50 Jahre früher anzusetzen. Er mag meine frühere Bemerkung bestätigen, dass diese portugiesische Nachblüthe der Renaissance durch ihre strenge und gediegene Formenbildung in ganz Europa einzig dasteht. — Die Kreuzgewölbe und Schildbögen des Umganges sind mit flotten Kartuschornamenten in Stuck, an nordische Beispiele erinnernd, geziert. Die etwas niedrige und kleine Kirche, die ganz eingebaut ist, hat den Grundriss von S. Bento, am Langschiff nur je 2 Kapellen, und ist ohne Kuppel. Ihre Gewölbe sind noch in Stuck mit Kassetten reich dekorirt, der rechteckige Chor ganz überreich; Kartuschen, Rosetten, Diamantquadern, Knöpfe bedecken dort Rahmen und Füllungen im stärksten Relief, sehr schwer. Wir sehen hier den später so rein und streng entwickelten Stil der kassettirten Tonnengewölbe in seiner etwas gewaltthätigen ersten Form.

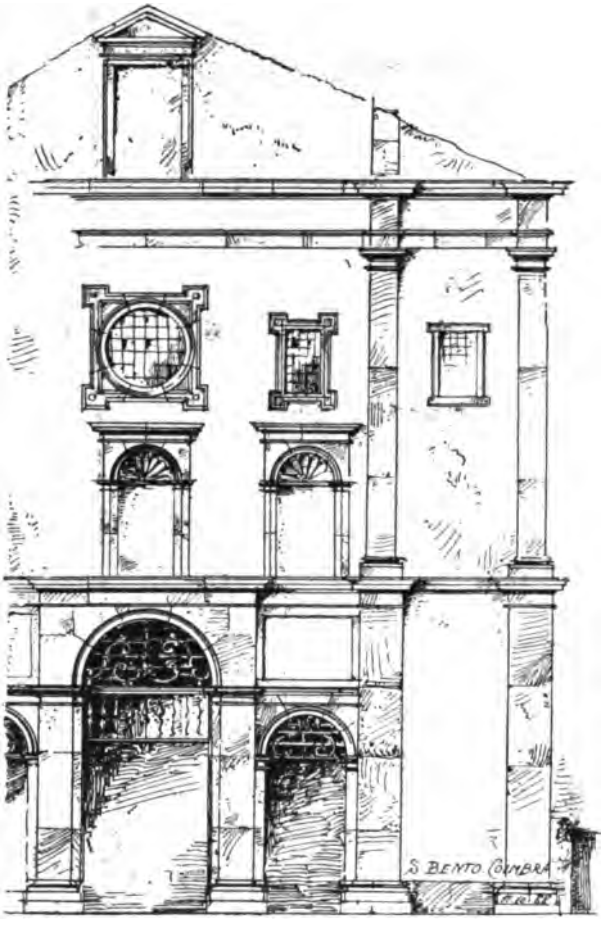


Abb. 74. Façade von S. Bento zu Coimbra.

Das Innere enthält einige wenn auch einfache Räume, deren Dekoration noch theilweise ursprünglich ist. So im Erdgeschoss des Refektorium mit kassettirtem

einfachem Stuckgewölbe, dabei ein grösserer Raum mit muldenförmiger bemalter Holzdecke (Bd. I Abb. 32). Im ersten Stock eine kleine Kapelle mit Holzdecke; in der Mitte eine achteckige tiefe Kassette, darin Kartusche, die Stäbe der Deckeneintheilung vergoldet; die Füllungen leider später neu gemalt. Daneben ein grosser

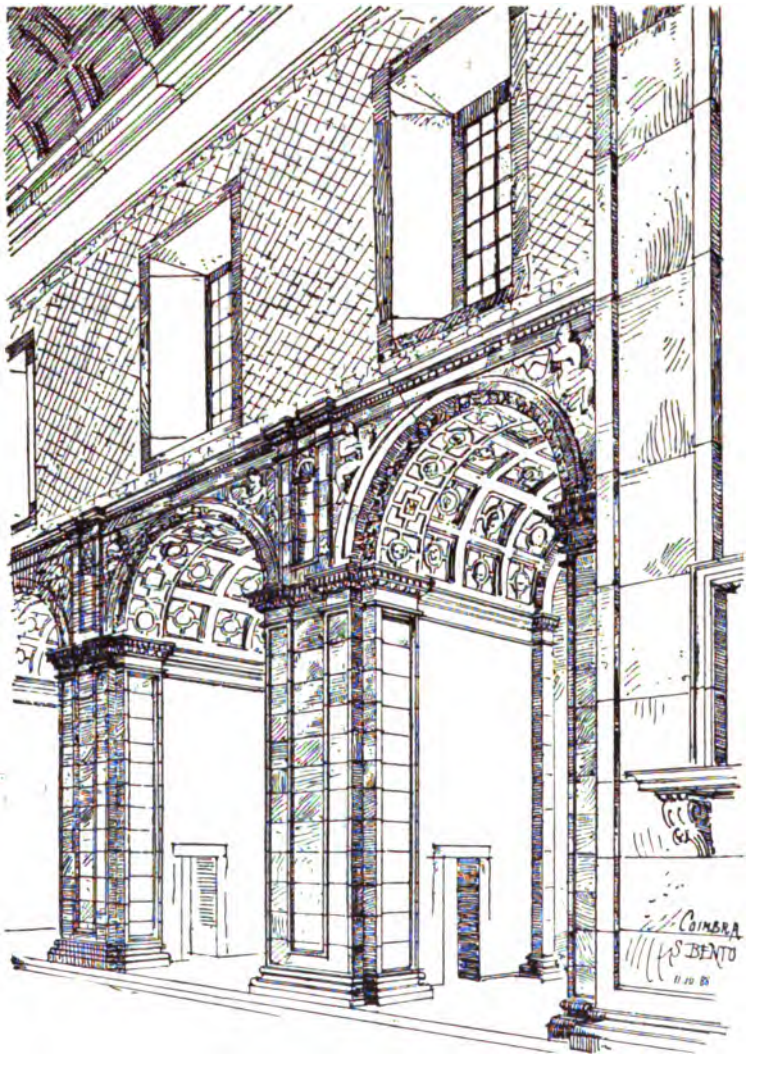


Abb. 75. Schiff von S. Bento zu Coimbra.

Saal (jetzt Schlafsaal) mit schöner Holzkassettendecke, die Zapfen und Rosetten hübsch geschnitzt und vergoldet.

Sta. Clara. Des neuen Klosters Sta. Clara, jenseits des Mondego in mächtiger Baumasse hoch gelegen, ist noch kurz zu gedenken; die alte gothische Klosterkirche liegt unten im wachsenden Sande des Flusses seit 250 Jahren bis zum Dach begraben;

man hat gegen 1640 den Neubau oben begonnen; das Kloster kasernenartig, die Kirche einschiffig und einfach rechteckig, wieder mit Kassettentonne. Die Chorapsis nur mit gemaltem Tonnengewölbe. Die spätere Ausstattung ist sehr üppig und prachtvoll, die Nischen der Langseiten unter den viereckigen Fenstern mit vergoldeten Schnitzaltären gefüllt.

Universität.

Die kolossalen Universitätsbauten, welche seit 1540 auf der Höhe an der Stelle der alten Königspaläste aufgeführt wurden, bieten geringes Interesse, da es vorwiegend ganz einfache Nutzbauten sind, aber malerisch gelegen, mit thurmartigen und mannichfaltigen Gruppen; was von der ersten Anlage unter João III. noch vorhanden ist, zeigt rohe und dürftige Formen im Charakter der Klosterbauten zu Thomar; ihr erster Meister war Diogo de Castilho. Nur die Kirche, wohl noch aus dem früheren Schlossbau herrührend, bietet einiges Interesse; sie ist ganz eingebaut und hat nur ihr altes Portal und die manuelinischen Fenster noch, wie innen den spitzbogigen Chorbogen mit gewundenen Diensten. Die Formen sind etwas roh und weisen auf Marco Pires hin, der ja bis 1524 Schlossbaumeister hier war.

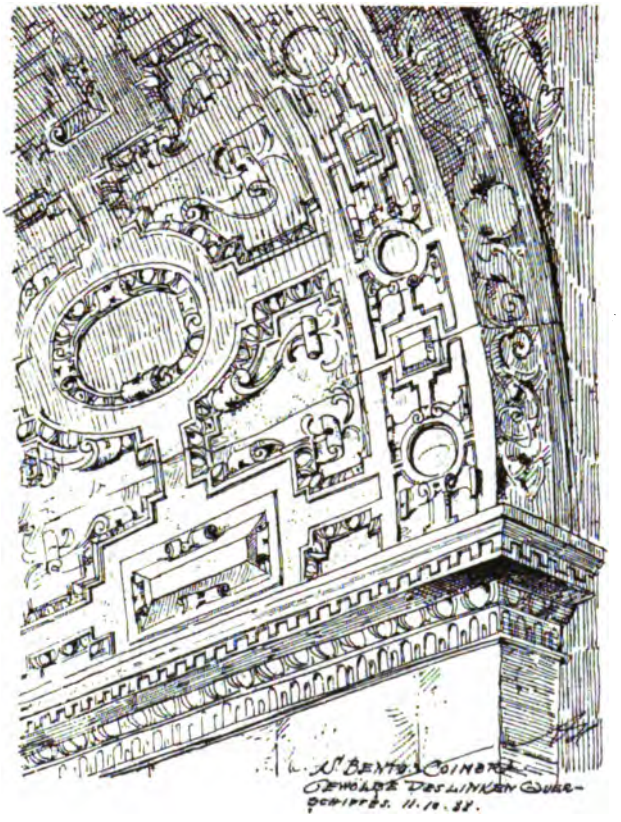


Abb. 76. Tonnengewölbe im Querschiff von S. Bento zu Coimbra.

Aula.

Im Innern finden wir ausserdem in der Aula einen sehr schönen Raum aus der johanneischen Zeit; wenigstens gehört ihr das reiche Muldengewölbe in Holz mit seiner vorzüglichen Bemalung der Felder sicher an; die Ornamente derselben, schönfarbig abgestuft, erinnern an holbeinische; die mit Stoff bekleideten Wände haben einen hohen Sockel in Azulejos, sowie ringsum schöne Schranken in ausländischem Holze mit Silber beschlagen (Abb. 78).

Sonst ist der ganze Komplex, im 17. und 18. Jahrhundert zurechtgebaut, ohne künstlerisches Interesse, ausgenommen die von João V. neu erbaute herrliche Bibliothek, ein Seitenstück zu der Fischer von Erlach's in Wien.

Bischöfliche Residenz.

Die bischöfliche Residenz, ebenfalls durch Affonso de Castello Branco erbaut, bietet uns in ihrem Hof in der schönen doppelten Säulenhalle, einem der schönsten

Aussichtspunkte Portugals, noch ein wirkungsvolles Werk aus dem Schlusse des Jahrhunderts (Abb. 79).

Paço das subripas.

Auch ein stattliches Privathaus, in der engen und steilen rua das subripas gelegen, mit einem Querflügel, der mit einem Bogen die Strasse überschreitet, malerisch sich an einen Stadtthurm anlehnend, aus der Zeit um 1530 stammend, ist hier noch vorhanden. Das Haus gilt als das alte Wohnhaus der Maria Telles; es ist, falls dies richtig ist, im 16. Jahrhundert völlig umgebaut. Sein Portal ist bereits früher (Bd. I, Abb. 16) dargestellt; in den krummen Wandflächen sind ganz verschiedene

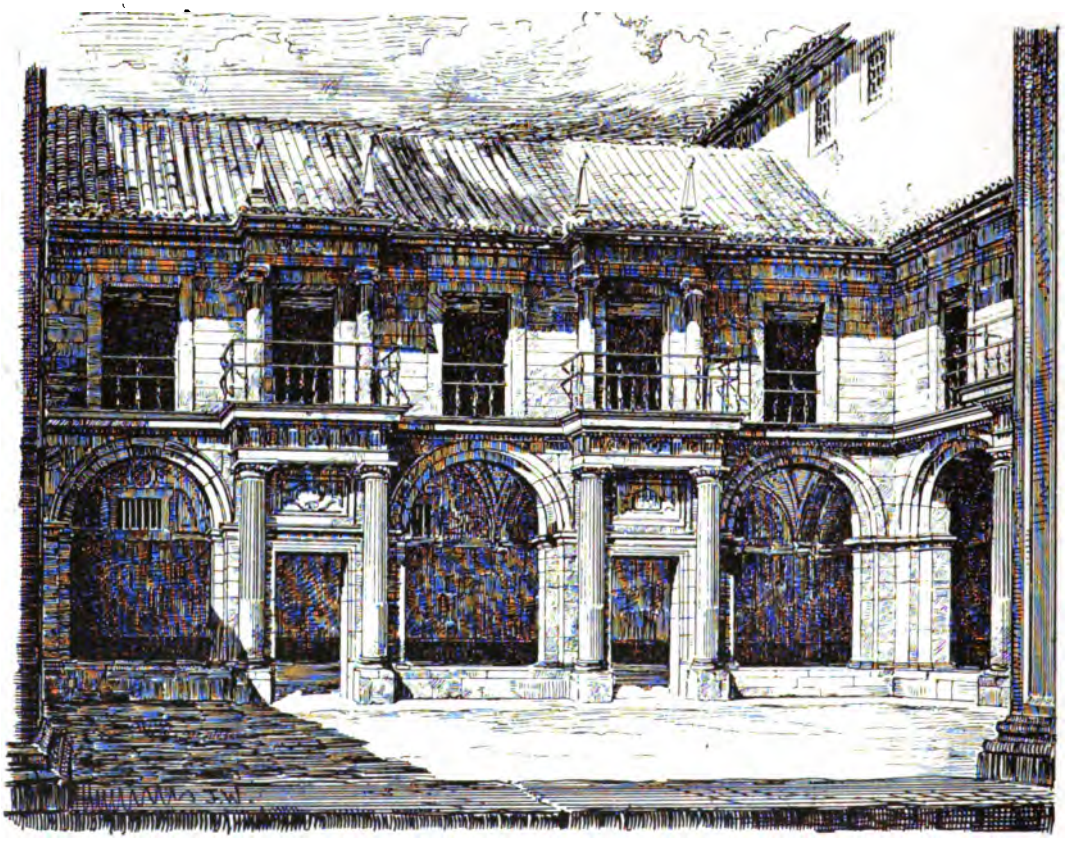


Abb. 77. Hof der Misericordia zu Coimbra.

barock-manuelinische Fenster eingeschnitten, reichere und einfachere; den Hauptschmuck bilden aber eine Unsumme von Relief-Medaillons, Brustbildern u. s. w. in Marmor, die in den Wandflächen überall eingemauert sind; diese haben entschiedenen Renaissancecharakter und kommen in der Zeit João's III. öfters als Zierrath vor; sonst kenne ich etwas Aehnliches nur an der bekannten maison des gendarmes bei Caen.

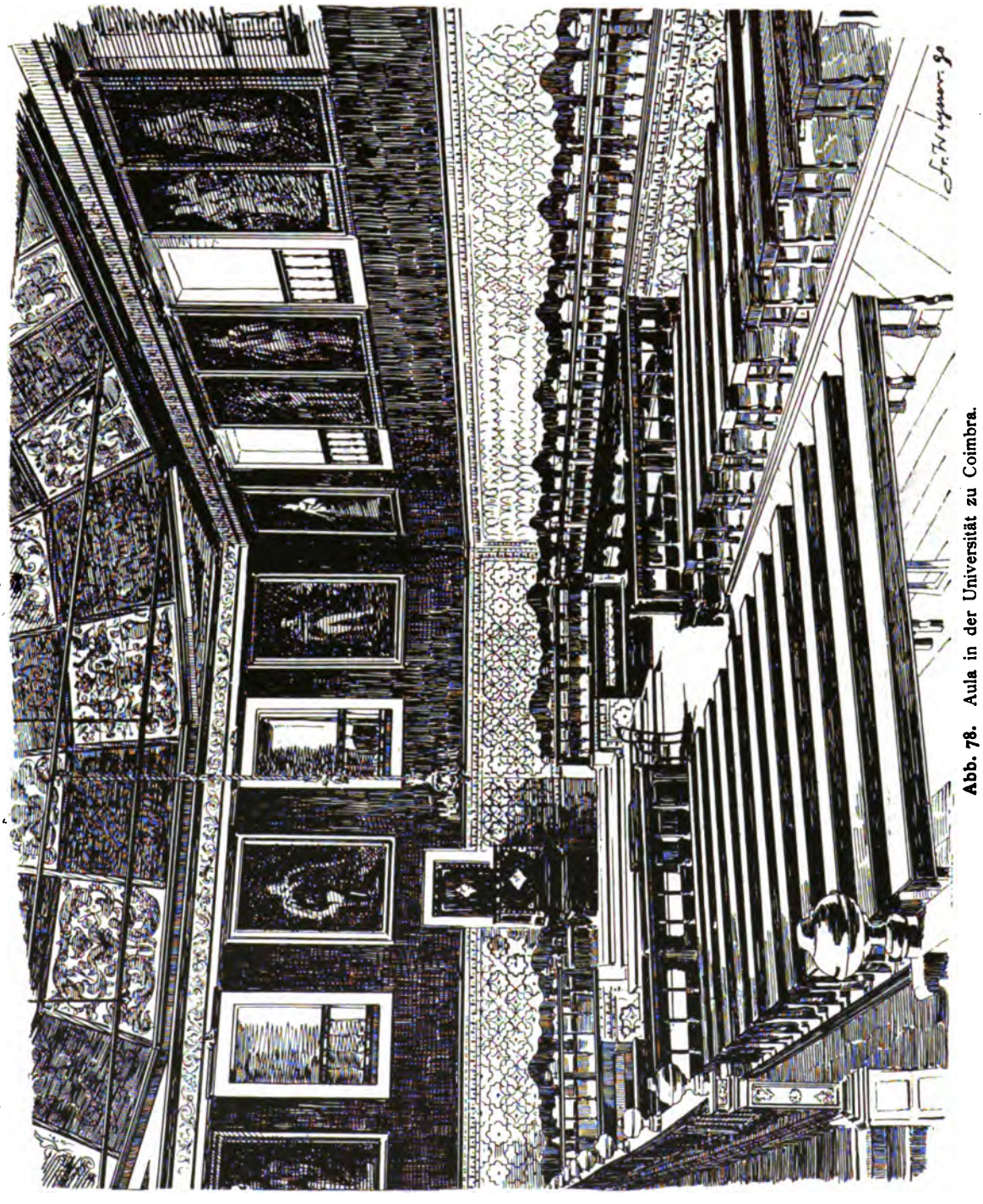


Abb. 78. Aula in der Universität zu Coimbra.

Im Inneren sind die anspruchslosen Räume des 16. Jahrhunderts noch wohl erhalten; die Art der Fenstereinrahmungen geht aus Abb. 80 hervor; eine Holzdecke emmanuelinischen Stiles mit Feldern und gewundenen Stäben ist auch noch vorhanden. (Abb. 81.)

Wasserleitung.

Zuletzt sei noch des grossartigen Aquaedukts gedacht, der 1570 durch „Filippo Tersio italiano", über einen Kilometer lang, erbaut oder vielleicht auf römischen Spuren wieder hergestellt wurde. Der in antiker Einfachheit auf mächtigen Pfeilern und Bogen, theilweise in Quadern mit einfachem Kämpfergesims, meist in Bruchsteinen aufgeführte Bau (Abb. 82) ist an einer Strassenkreuzungsstelle durch

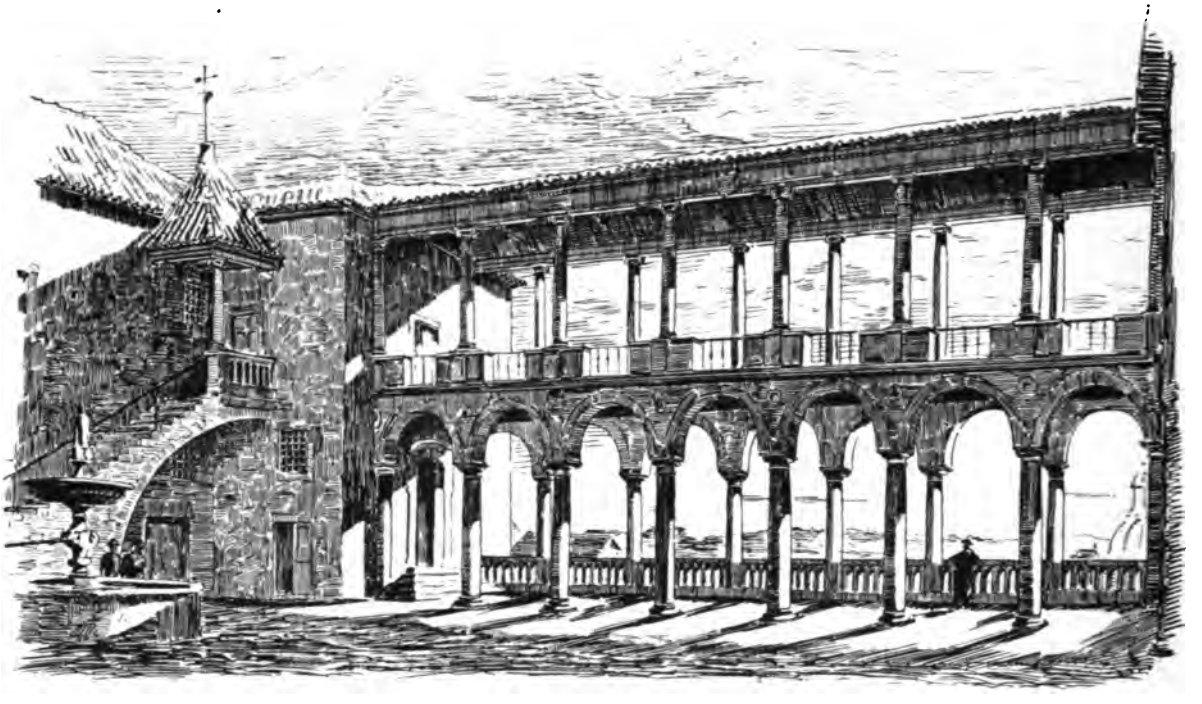


Abb. 79. Halle im Hofe der bischöflichen Residenz zu Coimbra.

einen Triumphbogen unterbrochen, dessen Bekrönung ein höchst eleganter kleiner Tempel mit einer Christusstatue bildet. Darunter das königliche Wappen und Inschrifttafeln. Die Architektur ist der gleichzeitigen hiesigen dekorativen Art so nahestehend, dass wir an diesem authentischen Werke Terzi's den Meister durchaus in den Reihen der Portugiesen sehen; an die italienischen Zeitgenossen findet man in der fast ängstlichen Feinheit und Zierlichkeit dieser Formen auch keine Erinnerung.

Die Umgegend von Coimbra ist reich an klösterlichen Anlagen der Renaissancezeit; leider sind die meisten unrettbarem Untergang verfallen. Ich will beispielsweise das Kloster zu Lorvâo erwähnen, dessen Kirche und Klosterhof dem Carmo ganz entspricht. (Abb. 83.) Lorvão.

Von grösserer Wichtigkeit ist die Kirche von S. Marco, einem Succursale der Jeronymos zu Belem, einem höchst interessanten Bau aus der Frühzeit, mehr durch Ausstattung, als Anlage. Das schwer zugängliche Kloster im Gebirge ist eine Stiftung der Grafen de Silva, zu denen auch der Kardinal Ayres da Silva in Coimbra gehörte; es liegt, die Kirche ausgenommen, in Ruinen; der Chor derselben bildet einen Camposanto jener Familie. S. Marco.

Die Kirche ist ein einfacher rechteckiger Langbau mit etwas schmalerem Chor; der letztere ist gewölbt mit prächtigem Netzgewölbe auf Uebergangs-Konsolen; auch die Schlusssteine reich verziert; das Aeussere ist ganz einfach, nur das Portal gothisch-emmanuelinisch, mit gewundenen Säulen, üppig ornamentirt. Die Kirche ist ein Werk jenes Mischstiles, dessen hervorragendes Beispiel wir in Sta. Cruz in den Königsgräbern kennen lernten; die Künstler sind dieselben, wie dort; es sind aber auch klare Beziehungen zu Belem vorhanden, sodass wir hier wieder an die Mitwirkung des Meisters Nicolas zu denken haben; das liegt schon in der Eigenschaft des Klosters als Zweiganstalt von Belem. Schon die Zierformen des Chorbaues sind völlig dieselben, wie an den Königsgräbern; besonders schön sind die Einrahmungen der beiden Fensterchen zu den Seiten des Chors mit ihren Ornamentlaibungen. (Abb. 84.)

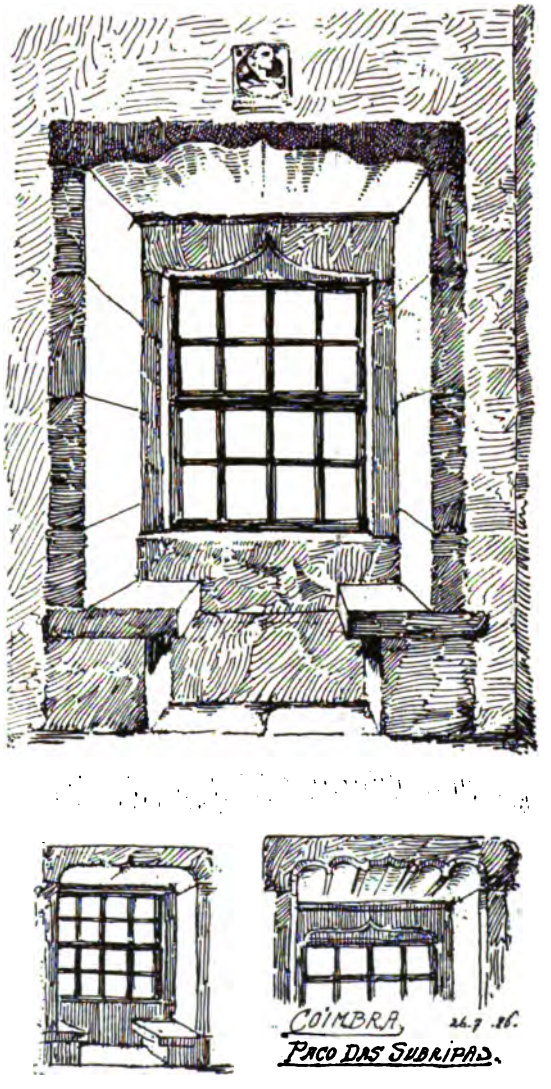


Abb. 80. Fensternischen im Paço das subripas zu Coimbra.

Der langgestreckte Chorbau ist ohne Zweifel gleich als Mausoleum, wohl durch die Anordnung von Sta. Cruz in Coimbra beeinflusst, beabsichtigt, da die ersten Denkmäler im Stil mit dem Gebäude genau übereinstimmen. Es ist anzunehmen, dass den Anstoss der Tod der Donna Beatriz de Meneses, Frau des D. Ayres Gomez da Silva, Gouverneurs von Lissabon, die früher Aya der Königin Isabel (Gemahlin Affonso's V.) gewesen, gegeben hat. Sie starb gegen 1520 hier im Kloster. Ihr Grabmal ist das erste der Nordseite (Abb. 84), eine flachbogige Nische mit spätgothischer Umrahmung, üppigem Krabben- und Blumenornament, in der auf einfachem Sarg die Todte betend liegt. Ihr Gemahl Gomes da Silva ruht im ersten Bogen des folgenden prächtigen Doppelgrabes, das sich ohne Weiteres als kleinere Nachahmung der oft genannten Königsgräber darstellt. Die Abbildung überhebt mich näherer Beschreibung; nur sei darauf hingewiesen, dass hier die Verwandtschaft mit den früher erwähnten Pfeilern von Schloss Gaillon ganz deutlich hervortritt, sowie dass Ornament und Figürliches vorzüglich gearbeitet ist; die gothisirenden Architekturtheile sind dabei echt manuelinisch. Wer im zweiten Grabe bestattet ist, ist nicht zu ersehen, da es ohne Inschrift ist. Die Denkmäler tragen das Datum 1522.

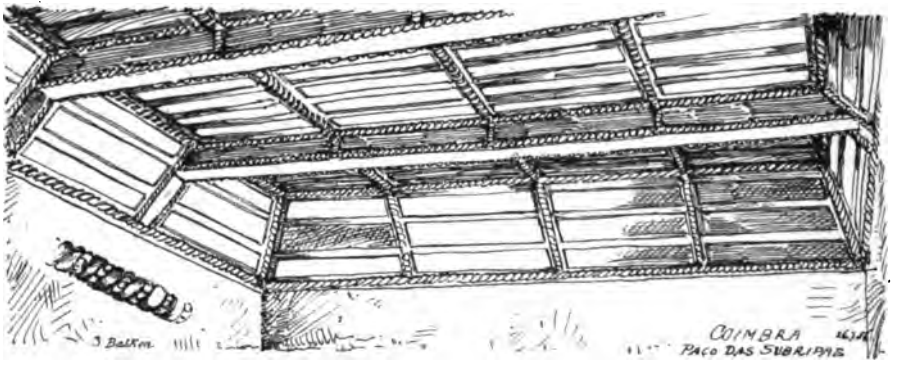


Abb. 81. Holzdecke im Paço das subripas zu Coimbra.

Im Chorraum gegenüber befindet sich ausser einem Nischengrabmal von 1699 ohne Interesse für uns noch das des João da Silva, des Sohnes des genannten Gomes, von 1559, also aus einer Zeit, deren dekorative Werke hier nicht häufig sind. Das Denkmal ist werthvoll, da es uns, wie einige wenige Arbeiten zu Coimbra, beweist, dass auch damals noch eine vorzügliche dekorative Kunst existirt hat. Seine Formen sind reich entwickelt und neigen denen der um jene Zeit Europa erobernden flandrischen Renaissance zu. Zwei ornamentirte Rahmenpilaster schliessen einen Bogen auf feinen Säulen ein, der den Sarkophag mit der ausgestreckten Statue des Todten enthält; darüber eine herrliche Madonna, von Engeln gekrönt, links und rechts in einer schönen Architektur Priestergestalten. Das Gebälk trägt einen Aufsatz mit Flachgiebel und verzierten Anläufen, in dessen Mitte das Wappen von blasenden Männern gehalten wird. Der bedeutende Künstler wird wohl derselbe

sein, der den schönen Altar in der Kapelle der Familie Vieira an der alten Kathedrale in Coimbra, ebenfalls 1559, schuf.

Das Prachtwerk des Chorbaues ist aber das herrliche retabulo des Altars, welches s. Z. Raczynski verführte an A. Sansovino zu denken. Es ist unzweifelhaft vom Bildhauer des Westportals zu Belem, noch echt französisch, voller Grazie und Feinheit. Oben befindet sich das Relief der Grablegung in einer grossen Nische mit Kassettenbogen; links und rechts in Nischen Stifter und Stifterin knieend, S. Hieronymus und S. Markus dahinter, genau wie in Belem unten am Portal (Bd. I Abb. 80), über ihnen köstliche Baldachine. Darunter sind in vier Füllungen in reichstem Relief Legenden des hl. Hieronymus dargestellt; in der Mitte ein reizendes

Abb. 82. Aquaedukt zu Coimbra.

Tabernakel mit Thür für das Sakrament. Unter dem Ganzen zieht viertheilig eine Art Predella her, in der phantastische Meerwesen die Wappen der Stifter halten. Das Ornament ist von der Feinheit der Kanzel in Sta. Cruz, das Ganze in der Architektur höchst elegant und überreich an Pilastern, Säulchen, Kandelabern etc., jedoch malerischer als dort; seine Grösse (es ist etwa 4 m hoch und ebenso breit), beträchtlich. Im Schiff der Kirche folgt auf der Nordseite eine angebaute prächtige Kuppelkapelle, vierseitig mit je zwei Säulen in den gekröpften Ecken, einer reichen im Kartuschstil geschmückten kassettirten Steinkuppel und Laterne. Geradeaus steht ein Altar, links und rechts die Statuen zweier Verstorbener auf ihren Gräbern. Der Eine ist benannt, Diogo, Sohn des João, der schon 1556 starb; der Bau ist

jedoch erheblich jünger und entspricht in den Formen der egreja nova de S. Domingos; also dem Schlusse des Jahrhunderts.

Aussen ist diese Kapelle ein schöner Quaderbau mit reichem Konsolengesims. Gegenüber derselben finden wir im Schiff der Kirche noch ein Denkmal, das des Fernam Telez de Meneses, vielleicht des Vaters der Britiz da Silva; einen Sarkophag in gothischer Nische, von einem Tuche überhangen, mit reicher Umrahmung, noch ganz gothisch, von Blumen und naturalistischem Ornament. Das Denkmal ist vielleicht hierher beim Neubau übertragen.

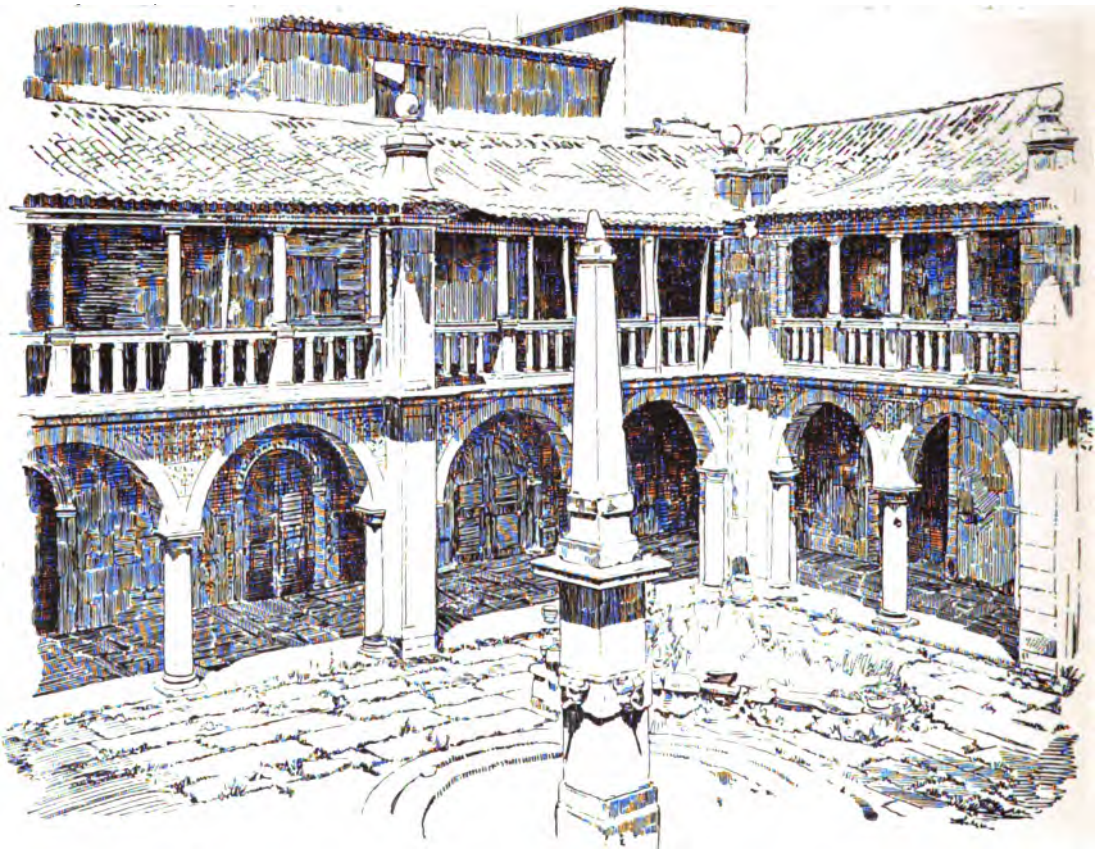


Abb. 83. Klosterhof zu Lorvão.

Der Klosterbau, Ruine, entstammt fast völlig dem 18. Jahrhundert; nur neben der Kirche finden sich zwei gewölbte Säle in Renaissanceformen, wohl um 1550 gebaut.

Die Zeit João's III. und die folgende ist in der ganzen Provinz durch Kirchenbauten reich vertreten. Ich will nur auf die Kirchen zu Miranda, Aveiro, auf die etwas schwerfällige Kathedrale zu Guarda in der Nachbarprovinz hinweisen. Die Misericordia zu Aveiro ist der Graça zu Coimbra aussen und innen fast gleich.

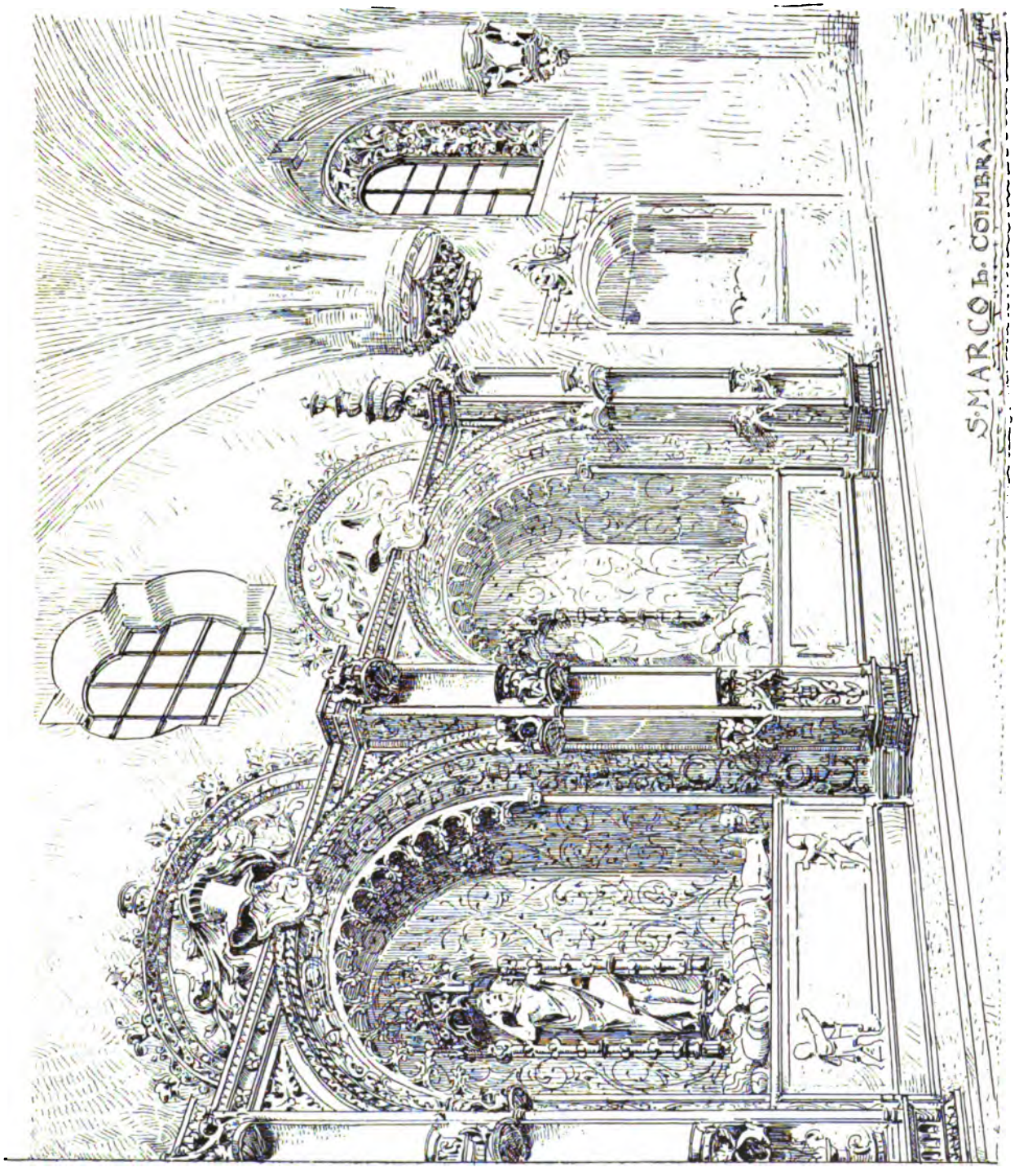


Abb. 84. Grabmäler der Grafen de Silva in S. Marco bei Coimbra. Nordseite.

Es ist leider nicht möglich ohne Aufwand von Jahren im Innern jeden bedeutenderen Ort zu besuchen, auch soll dies Buch nicht eine Kunsttopographie Portugals bieten; indessen ist mit Sicherheit anzunehmen, dass die nicht genannten Denkmäler sich den beschriebenen Hauptwerken anschliessen oder unterordnen, also nichts wesentlich Neues bieten. Guarda besitzt im Chor übrigens eines der grössten Retabulos aus der Zeit João's III.

Abb. 85. Am Douro.

Wenn die Traube reift unter dem sich röthenden Laub der schlanken Eiche, an der der Weinstock rankt, wenn die Berge im Lichte der Herbstsonne in blaupurpurnen Tönen über den rauschenden Strom schimmern, dann leuchtet das nördliche Portugal im prächtigsten Gewande, dann wähnt der am Minho Wandernde ein Stücklein vom Paradies zur Erde gefallen. Fürwahr reich gesegnet ist das Land zwischen Douro und Minho, mit stolzen Wäldern auf den Bergen, üppig strotzender Pracht der Pflanzenwelt in der Niederung, von breiten Flüssen durchströmt, von einem schönen und thätigen Menschenschlage bewohnt; ein Land alter Kultur; einst ein Bollwerk gegen das die ganze Halbinsel überfluthende Maurenthum.

Auch an alter Kunst ist das Land nicht arm, doch ernst und schwerfällig ist sie hier geworden, wo der plumpe Granit das herrschende und bestimmende

Material war. Auch sind die Kathedralen und Kirchen der alten Bischofstädte klein und fast formlos; Porto, Braga, Guimaràes, die ältesten Stätten des erstehenden Portugiesenthums können nicht prunken mit stolzen Domen, nur stachelige Kastelle, mächtige Mauern reden von den kampfreichen ersten Tagen der Monarchie.

Abb. 86. Aus Porto.

Porto, die Hauptstadt des Nordens, hat nur wenige Ueberreste jener Zeit; ihre Kathedrale auf dem höchsten Punkte der Stadt aus dem 12. und 13. Jahrhundert, die kleine Cedofeitakirche, die Kirche S. Francisco, der stolze Mauerkranz gegen Osten sind das Bemerkenswerthe. O Porto.

Spätere Jahrhunderte haben die auf dem Douroufer hoch und prächtig aufgebaute Stadt neu geschaffen; dem schweren Stil des 17. und 18. Jahrhunderts entsprach das massige Material besser.

So finden wir auch für unsere Betrachtung keine sehr grosse Ausbeute.

Kirchliche Denkmäler der Renaissancezeit giebt es hier wenige und meist untergeordnete. An der einfachen Klosterkirche von Sta. Clara findet sich noch ein ziemlich reiches spitzbogiges Portal in emmanuelinischen Formen ohne besonderen Werth, roh, wie es das Material ergab.

Dagegen bietet das schöne Gebäude am Frauenkloster von S. Bento eine eigenartige und werthvolle Architektur. Es ist das Konviktgebäude, welches auf zwei Seiten den Vorhof umgiebt, der durch eine Mauer von der Strasse abgeschlossen ist. Der eine Flügel (Abb. 87) ist zwei Stockwerke niedriger als der an die prachtvolle Barockkirche anstossende Hauptkörper; seine Architektur ist sonst die gleiche. Die Art der architektonischen Behandlung mit ihren übergreifenden Agraffen und Kartuschformen hat fast etwas Nordisches und ist dem Lande sonst fremd. Doch ist dem Granit hier abgewonnen, was möglich. Benediktinerinnen.

Etwas weiter an dem Hauptplatze des alten Porto finden wir an der einfachen Kirche dos Congregados eine ähnliche Architektur des Aeusseren. Die Flächen der Wände dazwischen sind mit Azulejos bekleidet, ein in Porto überhaupt oft angewandtes Mittel der schweren Architektur eine Ergänzung zu bieten. Die Kirche ist sonst sehr einfach; rechteckiger Grundriss, Tonnengewölbe. Die Entstehungszeit beider Gebäude dürfte in den Anfang des 17. Jahrhunderts fallen.

Vor der Westfront der Kathedrale steht eine kleine Kapelle aus der mittleren Zeit Johann's III. mit schönem schlankem Bogenportal von Halbsäulen flankirt; darin

ein Altar, wohl etwa von 1570 in vergoldeter Holzschnitzerei, von gut abgewogenen Formen und fein.

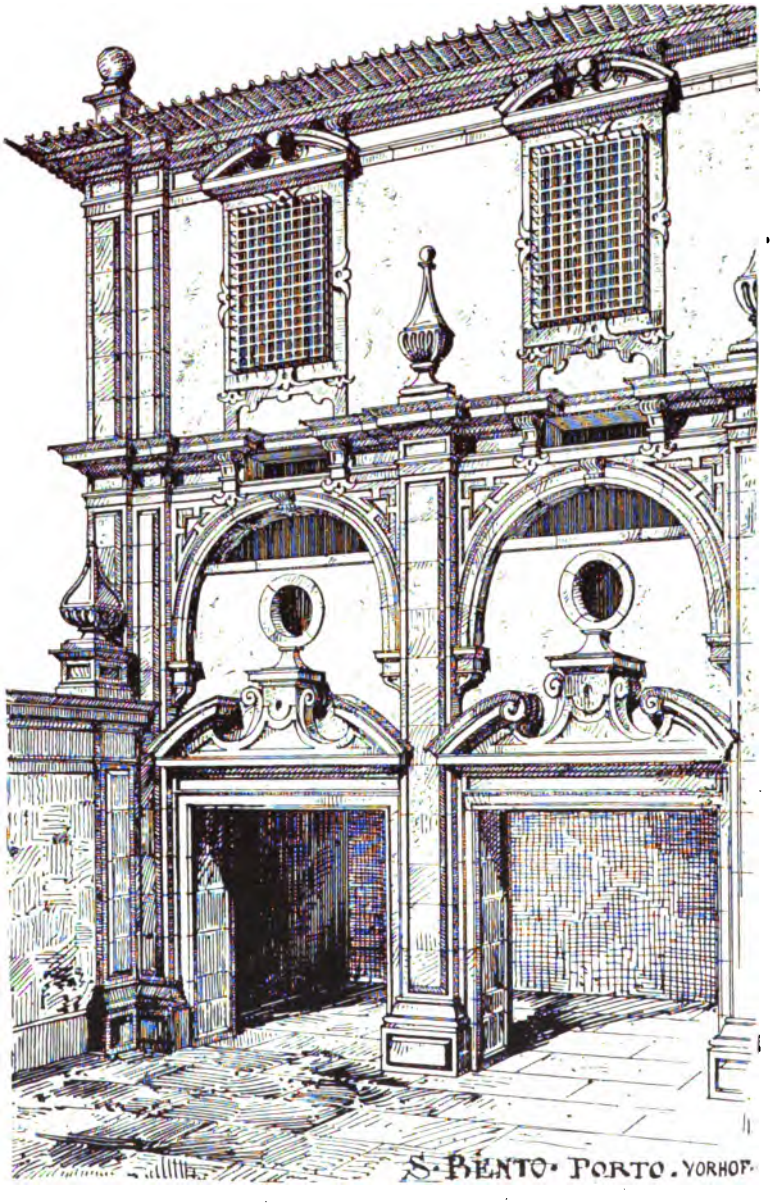


Abb. 87. Vorhof im Kloster der Benediktinerinnen zu Porto.

Einige andere Kirchenbauten jener Zeit haben für uns Interesse, weil sie ebenfalls jener Gruppe von spezifisch portugiesischen Werken angehören, die in Coimbra und Lissabon schon so hervorragende Vertreter stellte. Insbesondere

bezieht sich dies auf die Kirche der Benediktiner, welche zu Beginn des Jahrhunderts, wie gleichzeitig in jenen beiden Städten, hier durch den dort und öfters genannten Baltazar Alvares errichtet wurde. Die hiesige Kirche wird wohl die grösste und massigste der Alvares'schen sein; sie hat dem Material gemäss eine mächtige und fast plumpe Façade, ganz wie in Spanien der granitene Eskorial auf jede Schmuckform verzichtet. Diese Giebelfront ist durch drei Ordnungen toskanischer Pilaster gegliedert mit Nischen dazwischen; die Krönung wird durch einen S. Bento

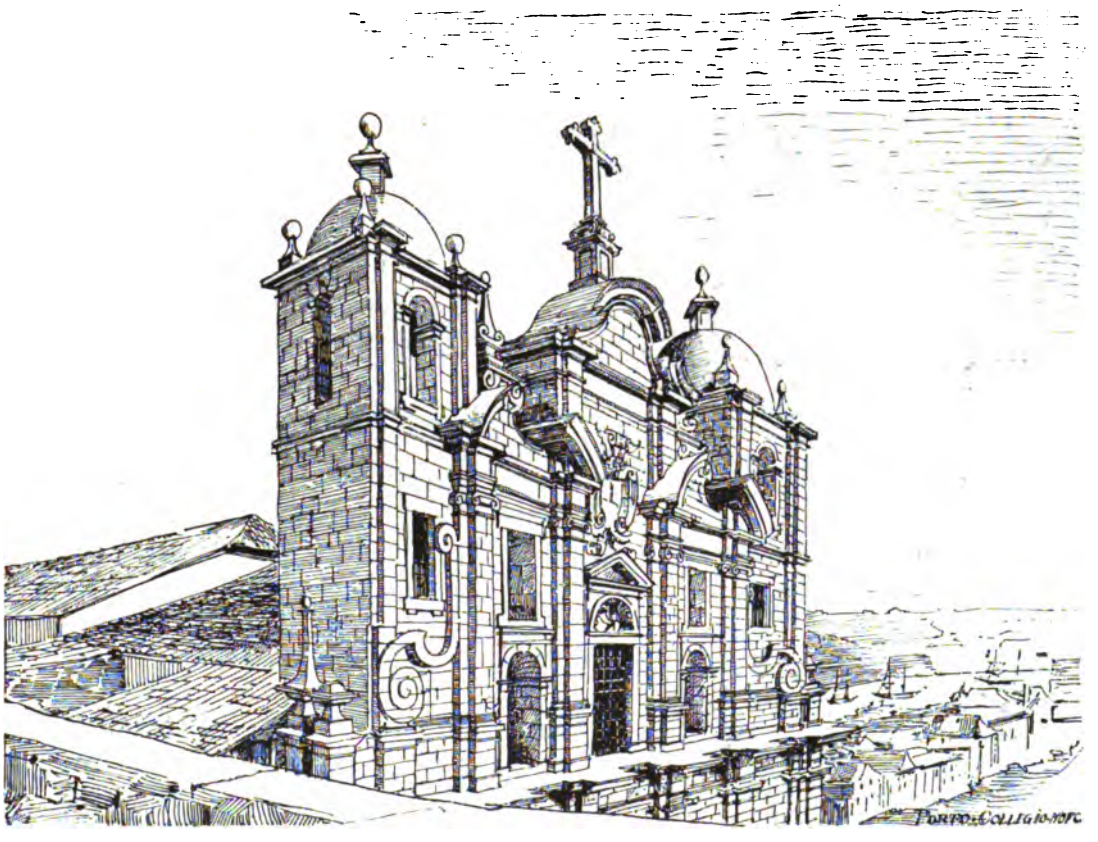


Abb. 88. Collegio novo zu Porto.

Flachgiebel auf schweren Anläufen gebildet. Im Erdgeschoss sehen wir eine dreibogige Halle mit Doppelpilastern.

Das kreuzförmige Innere entspricht mit seinem gewaltigen Kassettengewölbe auf schweren dorischen Pilastern ganz dem Dome zu Coimbra, nur hat es auf der Vierung keine Kuppel, sondern ein etwas schwächliches Kreuzgewölbe.

Die machtvollen und breiten Architekturtheile werden durch eine glänzende Dekoration von vergoldetem reich geschnitztem Holzschmuck und prächtigen Altären gehoben und ergänzt. Insbesondere sind auf dem Westchor auch Wände und

Pilaster mit Reliefs und aufsteigenden Streifen in Holzbildhauerei überschwänglich geschmückt.

Collegio novo. Aehnlich im Innern und aus derselben Zeit stammend ist das Collegio novo unterhalb der Kathedrale am Berghang. Seine Façade ist noch erheblich später und wuchtig, aber geschickt komponirt; im Entwurf des oberen Abschlusses dem der Front der Sé nova zu Coimbra ganz gleich (Abb. 72).

Nossa Senhora da Serra do Pilar in Gaya. Das eigenartigste und werthvollste Klostergebäude dieser Zeit hier ist das von N. Senhora da Serra do Pilar in der auf dem anderen Douroufer liegenden Vorstadt Villa nova de Gaya. Es soll schon 1540 begonnen sein; indessen stimmt der ganze Habitus völlig mit der Jahreszahl 1602, die sich im Kreuzgang findet.

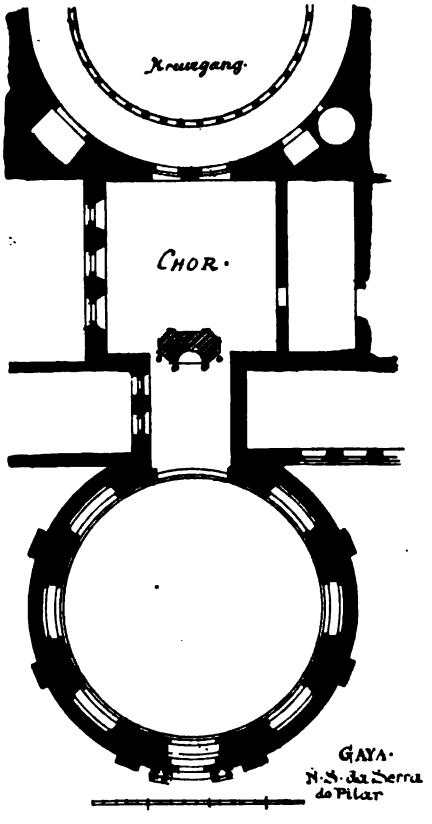


Abb. 89. Nossa senhora da Serra do Pilar zu Porto.

Vor der Front des grossartig angelegten quadratischen Klosters liegt die kreisrunde Kirche (Abb. 89). Ein schmalerer Theil vermittelt die Verbindung derselben mit dem breiteren Chor, hinter dem der prächtige Kreuzgang anstösst.

Das äussere System der Kirche giebt Abbildung 90. Das Hauptgesims ist bekrönt durch eine hübsche Dockengallerie; die äusserlich ziemlich flache Kuppel ist mit Ziegeln gedeckt und mit einer kleinen Laterne abgeschlossen.

Das Innere bildet eine prächtige Rotunde von etwa 20 m Durchmesser. 16 schlanke dorische Pilaster mit denselben Kapitälen, wie in S. Vicente zu Lissabon (Bd. I, Abb. 53), theilen die Wände zwischen den Kapellen- oder Eingangsbögen ein. Das Hauptgesims trägt das herrliche Kuppelgewölbe, welches in Feldereintheilungen sich zur Laterne aufschwingt. 7 viereckige Fenster geben reiches Licht.

Hier haben wir wieder einen nahen Verwandten der gleichzeitigen Lissaboner Kirchenbauten vor uns, wie der Vergleich lehrt; etwa Tinouco oder Turiano möchte der Meister des Baues sein.

Der schöne kreisrunde Kreuzgang auf 36 jonischen Säulen mit Tonnengewölbe (Abb. 92) zeigt in seiner Attika etwas barockere Formen als die Kirche, wirkt aber durch die originelle Form sehr bedeutend.

Das Kloster mit einem hübschen Eckthürmchen gegen den Stromabhang ist sonst ganz Ruine und bietet nichts mehr, als seine prächtige Lage gegenüber der Stadt, in der es durch seine Masse, wie die monumentale Form seiner Kirche, weithin dominirt.

Drüben in der Stadt sind noch eine Reihe von späteren Kirchen vorhanden, von denen S. Ildefonso, malerisch mit zwei kurzen Thürmen über einer imposanten Treppenanlage hoch über der ansteigenden Strasse gelegen, durch seine völlig spanischen barocken Details im Charakter der Zeit Philipp's IV. interessirt. S. Ildefonso.

Der prächtig malerische Thurm dos clerigos aus dem 18. Jahrhundert, der stattlichste und höchste Kirchthurm des Landes, im Einzelnen übrigens roh barock, manchmal mexikanisch wild, sei erwähnt als im Stadtbild unschätzbar.

Privathäuser.

Von Privatbauten der frühen Renaissancezeit sind einige Häuser erhalten, von denen das vollständigste das auf Abbildung 93 dargestellte in der rua d'oro sein wird. Ganz aus Granitquadern errichtet ist es durch den dem Norden eigenthümlichen Schmuck des Hauptgesimses, zinnenartig gesetzte Pfeiler, bekrönt. Die Fenster zeigen ein Gemisch spätgothischer und Renaissanceformen.

In der rua chã ist ein verwandtes Haus, höchst einfach, zweifenstrig, aber drei Stock hoch, durch seine hübschen Fensterabschlüsse im Hauptstockwerk mit Rundbogenfries oder geknickten Linien anziehend.

Denkmal des Fr. Brandão in S. Francisco.

Eines besonders wohlgebildeten Renaissancedenkmals aber zu gedenken darf ich nicht unterlassen, das in S. Francisco in der rechten Chorkapelle seine Stätte hat. Es ist ein auf Ornamentpilastern (Abb. 94) mit Kandelabern zur Seite ruhender Rundbogen mit Zackenfries — oben ein Muschelgiebel — in dem sich der auf drei Löwen ruhende Sarkophag befindet. Die Formen und Einzelheiten sind in einer frühen fast holbeinischen Renaissance weich und etwas breit gebildet, das Denkmal ist aber schön in der Form und Wirkung, das Beste der Zeit in Porto. Fast deutsch muthet uns die liebenswürdige Schöpfung an; und nicht ohne Rührung lesen wir, dass hier Francisco Brandonio Pereira und seine Gattin bestattet sei. Denn der Name ist dem Deutschen nicht unbekannt; es ist der des portugiesischen Faktors in Antwerpen (Brandanus oder Brandão), mit dem unser Dürer auf seiner letzten Reise sich so nahe befreundet hatte, wie er uns in seinem Tagebuch erzählt. Er starb 1528.

Abb. 90. Von N. S. da Serra do Pilar zu Porto.

Die frühgothische Kirche selbst ist innen mit der prachtvollsten Holzschnitzerei in Farben und Vergoldung völlig bekleidet, auch die Gewölbe; eines der grössten Prachtstücke der Welt. Einige Altäre und Kapellen und Dekorationstheile dürften älter sein, die Hauptmasse dieser Dekoration entstammt jedoch dem Anfang des vorigen Jahrhunderts.

Quinta do Freixo.

Den Douro aufwärts finden wir allerlei interessante Bauwerke, insbesondere kleine Schlösser und Kastelle. Das höchst malerische aus dem späteren 17. Jahrhundert stammende auf der Quinta do Freixo fällt eigentlich aus unserem Rahmen, mag aber wegen seines noch ganz renaissancemässigen ziemlich erhaltenen Gartens, wie seiner phantastischen Gestalt erwähnt werden. (Abb. 95.)

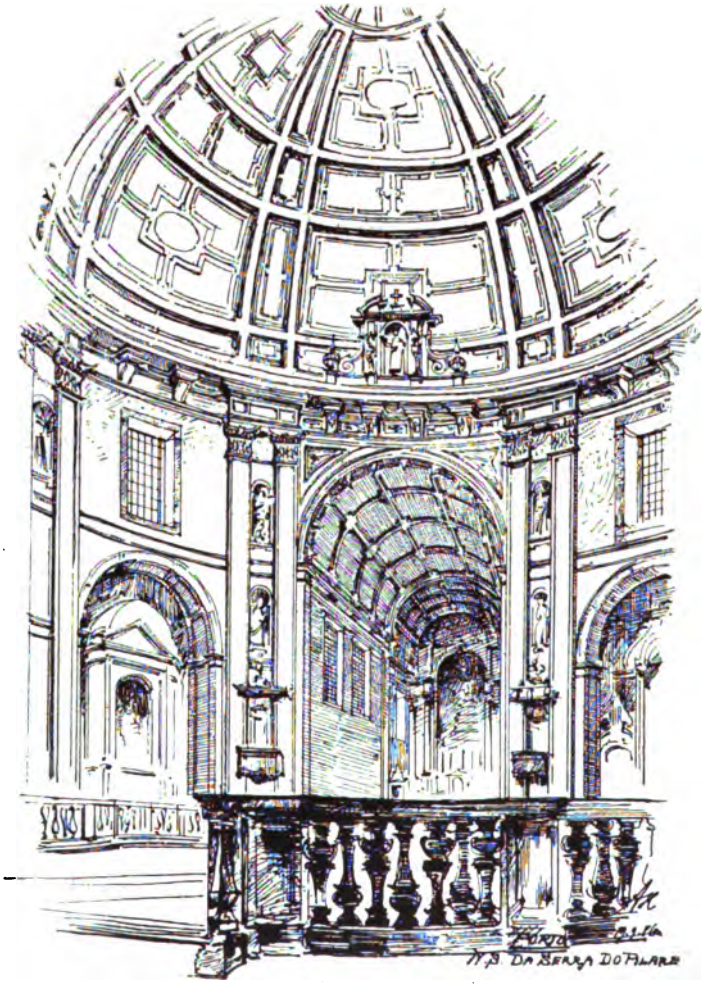


Abb. 91. Inneres von N. S. da Serra do Pilar zu Porto.

Villa da Feira.

Das Kastell von Villa da Feira (Abb. 96), hoch gelegen, ist ein typisches Beispiel eines von König Manoel angelegten Schlösschens mit vier Eckthürmen mit kegelförmigen Bedachungen.

Ganz besonders dieser Provinz eigenthümlich ist die grosse Zahl der Kirchen aus emmanuelinischer Zeit nach dem oben beschriebenen Typus der Kirchen in Thomar und Gollegã; die Form derselben wird aus älteren Vorbildern sich herausgebildet haben; die Kirchen Sta. Maria do Olival bei Thomar, in Leça do Balio bei Porto sind beide noch mittelalterlich, zeigen aber bereits dieselbe Anordnung.

Die äussere Erscheinung ist ebenfalls überall die gleiche, durch das Quadermaterial um so ähnlicher. Die Bekrönung mit Zinnen oder Pfeilern (Abb. 98) ist seit dem 14. Jahrhundert allgemein.

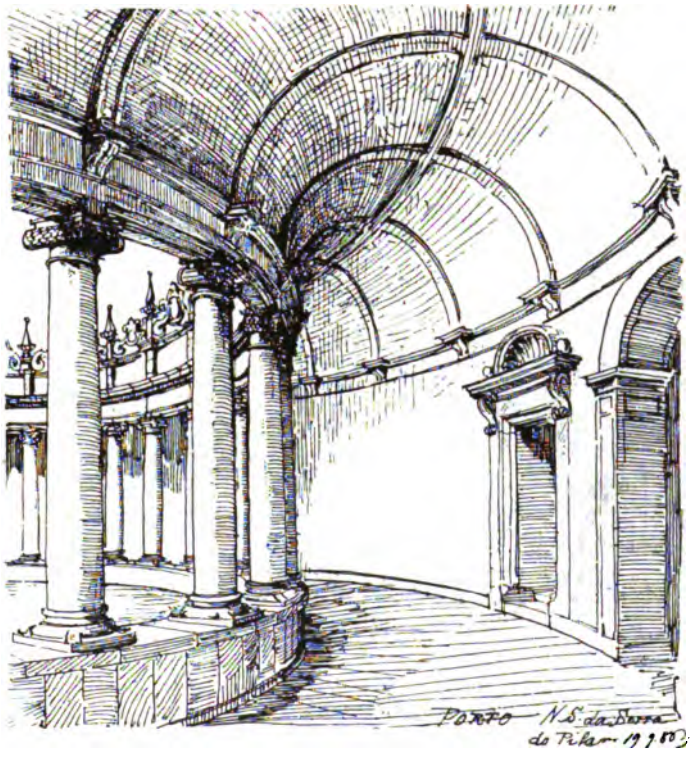


Abb. 92. Kreuzgang von N. S. da Serra do Pilar zu Porto.

Es sind als besonders bemerkenswerth hier zu erwähnen die Kirchen von Azurara (Abb. 97) und Villa do Conde, Matriz, welche einander fast genau gleich sind.

Azurara.

Nur zeigt die erstere aussen durchweg frühe Renaissanceformen, auch am Portal, während die Kirche in Villa do Conde ein prächtiges spätgothisches Portal, entschieden eine Nachbildung von dem der neuen Kathedrale in Salamanca, im Westen aufweist. Das Innere hat die bekannte Arkade auf spätgothischen Pfeilern wie in Gollegã, die die Oberwand des Mittelschiffes trägt. Die schrägen Holzdecken der Seitenschiffe sind mit Balken in maurischer Art eingetheilt; die muldenförmige

des Mittelschiffes glatt. Im Westen Empore auf den Flachbögen, mit schöner z. T. vergoldeter Kassettendecke.

Villa do Conde. In Villa do Conde sehen wir ausserdem in der Kirche des Klosters S. Francisco eine ältere gothische kreuzförmige Anlage, welche aber im 16. Jahrhundert umgebaut ist. Später erhielt sie im Schiff und Querschiff prächtige kuppelförmige Holzdecken; noch reicher die auf dem Nonnenchor. Aussen zeigt die Kirche den üblichen Zinnenkranz.

An der Kirche links im Winkel zwischen Lang- und Querschiff ist die Grabkapelle für D. Affonso Sanchez, seine Frau und zwei Söhne im Jahre 1526 eingebaut. Eine reiche Oeffnung im Rundbogen mit Renaissancezacken und verzierter Laibung führt hinein; das übliche Sterngewölbe mit ausgebildeten zierlichen Schlusssteinen, mitten das Wappen, stark vergoldet, bedeckt den Raum.

Abb. 93. Haus in Porto.

Auf den zwei grösseren Sarkophagen liegen die Statuen der Todten; die ersteren gehören zu den reichsten Arbeiten ihrer Art (Abb. 89). Die Ecken sind durch ornamentirte Pilaster getragen; auf den Langseiten sind unter drei Kleeblattbögen auf ganz verzierten Halbsäulen Szenen aus dem Leben Mariä und aus der Passion dargestellt, in einem prächtig-malerischen Stile. Die Kindersarkophage, auf zwei Löwen ruhend, haben an ihren Langseiten je fünf Nischen mit Kandelabern dazwischen, darin Heilige, obenauf Wappen. Die Arbeit ist an allen vier im Ornamentalen und Figürlichen meist ganz vortrefflich, nur die liegenden Statuen der beiden Todten sind sehr mässig. Es sind aber, davon abgesehen, die schönsten Arbeiten dieser seltenen Anordnung in Portugal aus der Renaissancezeit.

Neben der Kirche steht eine kleine Miserikordienkapelle, einschiffig mit einigen Altären; der Chorbogen reich emmanuelinisch; besser und bedeutender ist das Portal mit den bekannten Verschlingungen und etwas rohem Renaissanceornament in der Laibung.

Das Franziskanerkloster ist im 18. Jahrhundert durch einen riesigen schlossartigen Ausbau grossartig gestaltet und bildet mit dem mächtigen Terzi'schen Aquädukt eine der imposantesten Gruppen hoch über dem Flusse.

Vianna do Castello.

Auch das nahe Vianna do Castello hat Einiges aus der Renaissancezeit; insbesondere ein hübsches Rathhaus mit dreigeschossiger Halle, wohl aus der Zeit des König-Kardinals, auf dem Platze davor einen stattlichen Brunnen (Abb. 100).

Caminha.

Das wichtigste kirchliche Denkmal der frühen Renaissance hier im Norden ist die reizende Kollegiatkirche zu Caminha. In dem wunderbar schön gelegenen an kleinen Privathäusern in manuelinischen Formen reichen Orte nahe dem Minho, ebenfalls vom Typus Gollegã etc., ist sie erst 1556 durch Diogo Eanes fertig gestellt worden, der als Erbauer des Thurmes genannt wird. Sie entspricht am nächsten der Kathedrale zu Funchal; das Innere der Kirche ist mit dem dortigen ganz identisch, weshalb ich auf die Abbildung des letzteren verweise, die überhaupt ein zutreffendes Bild aller Kirchen dieses Typus im Innern giebt. Die Holzdecke ist aber hier besonders hübsch ausgebildet, mit vielen maurischen Einzelheiten, ganz ähnlich der im Bd. I Abb. 31 dargestellten spanischen. Die maurisirende schräge Decke der Nebenschiffe ist eine Balkendecke mit geometrischen Verschränkungen in der Mitte; die des Hauptschiffes, muldenförmig geknickt wie immer, ähnlich gebildet; jedoch wechseln im horizontalen Mittelfeld achteckige hängende maurische Zapfen und spätgothische Rosetten mit einander ab; allerlei Verzierungen, Knöpfe u. dergl. und hie und da Vergoldung und Farbe erhöhen den prächtigen Eindruck. Im langen Chor und den querschiffartigen Kapellen die üblichen reichen Gewölbe; der Chorbogen entsprechend. Ein Taufstein aus manuelinischer Zeit, wie er in dieser Gegend öfters vorkommt, achteckiges Becken, ähnelt in seinen verzwiebelten ornamentalen Formen romanischen Vorbildern.

Abb. 94. Vom Denkmal Brandonio in S. Francisco zu Porto.

Das Aeussere (Abb. 101 und 102) ist reicher, als das der übrigen Kirchen dieser Art. Die Chorpartie ist durch ihre reichen Strebepfeiler und ihre bekrönende Gallerie ausgezeichnet; auch hier erscheint die Renaissance überall, z. B. in den Fensterlaibungen und dem Hauptgesims, an dem ausser Ketten und ähnlichen Gesimsausfüllungen auch Eier- und Blattstäbe verwandt sind. Das Nordportal am Seitenschiff ist mit Ornamentpilastern eingefasst, bekrönt mit einer Reihe tiefer Nischen mit Zackenbogen, darinnen Figuren, darüber eine ornamentale Gallerie, die durch das Gesims und die Ziegeldeckung hindurchbricht. Aehnlich ist das Hauptportal (Abb. 101), welches mit der schönen ornamental eingefassten Rose und den malerischen Strebepfeilern die Giebelfront sehr glücklich gliedert. Mit dem zinnengekrönten Thurm bildet diese bei grosser Einfachheit eine der anziehendsten Leistungen der frühen

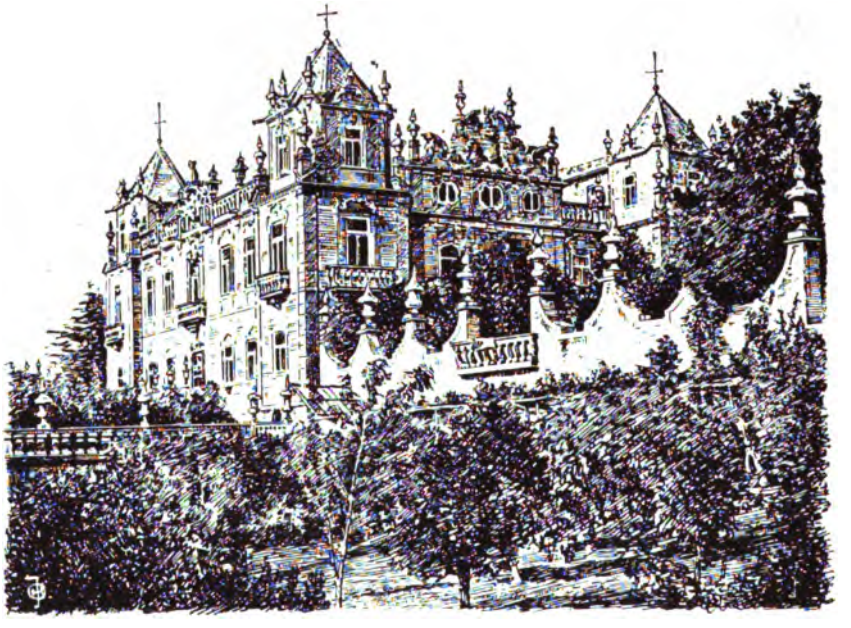


Abb. 95. Quinta do Freixo bei Porto.

Renaissance im Kirchenbau. Das ornamentale Detail ist durchweg gut angelegt, aber in dem ungefügen Material ohne Ausdruck. Das Hauptgesims des Mittelschiffes ist mit einem prächtigen Fries von Engelsköpfchen, Grottesken und Ornament geziert. Der Bau wird, obwohl der Grundstein bereits 1488 durch Manoel auf einer Pilgerfahrt nach Galizien gelegt sein soll, doch wohl erheblich jünger sein. Als Architekt der Kirche wird Juan Tolosa, ein Baske, namhaft gemacht. Es scheint mir jedoch die Hauptmasse des Gebäudes erst gegen 1530 entstanden zu sein, auch ist sein Plan, wie sein Detail so absolut portugiesisch, dass der Ausländer völlig wesenlos erscheint.

Braga. Von Bedeutung für uns ist fernerhin der uralte erzbischöfliche Sitz Braga, insbesondere durch den bis etwa 1530 von dem Erzbischof Diogo de Sousa bewirkten

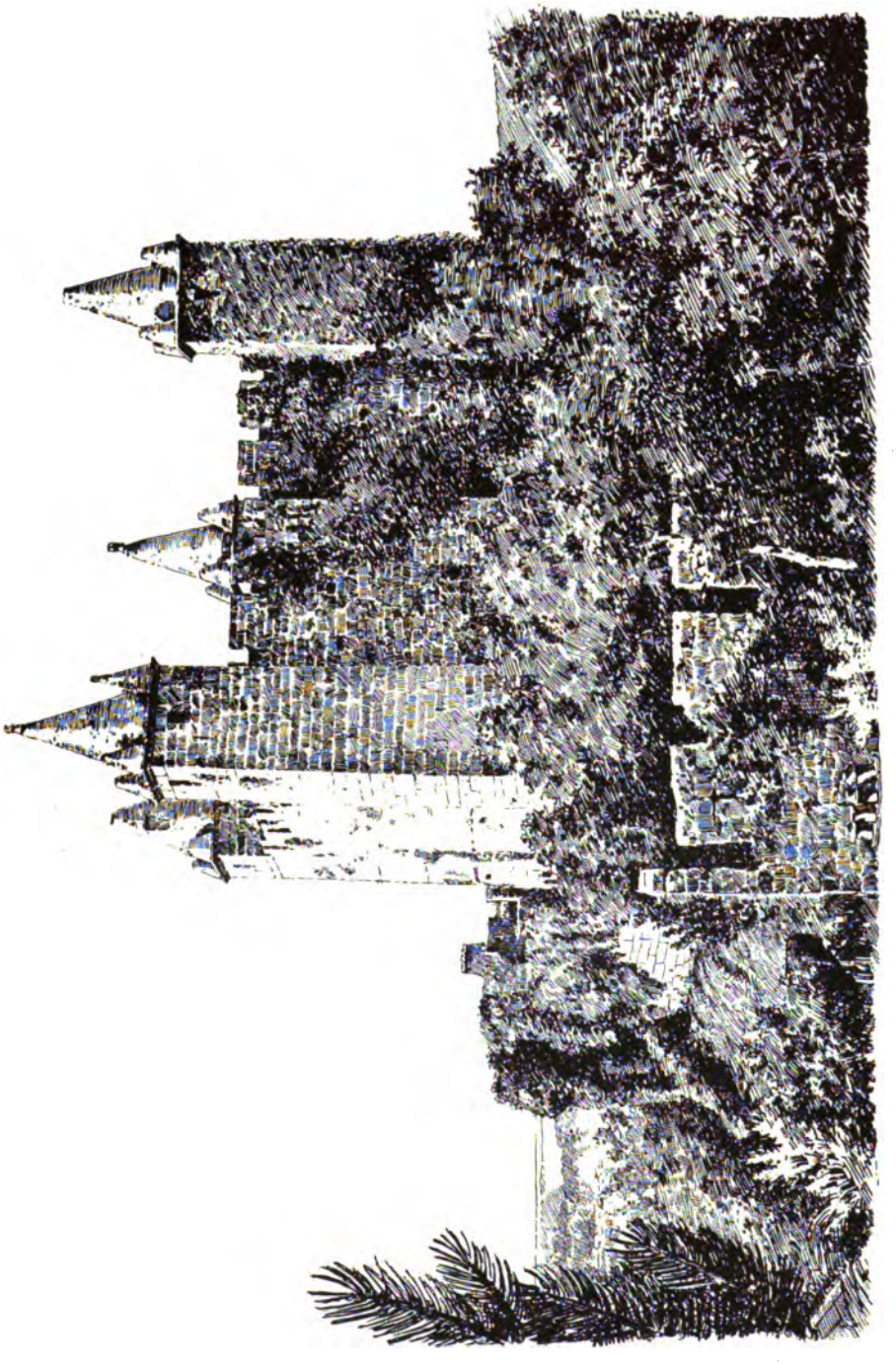


Abb. 96. Castell in Villa da Feira.

Umbau seiner Kathedrale. Von diesem Umbau ist heute nur noch der Chor und die Vorhalle erkennbar, welche beide allerdings zu den originelleren Bauten in echt manuelinischem Stile gehören. Der Chor, der innen nur noch das herkömmliche üppig gewundene Sterngewölbe aufweist, zeigt in der Anlage grosse Verwandtschaft mit dem der Ghristuskirche zu Setubal (Bd. I Abb. 96). Der an sich viereckige Körper ist im oberen Theil zu einem ungleichseitigen Achteck abgestumpft, wie dort; die Strebepfeiler sitzen dagegen auf diesen abgestumpften Ecken; sie kriechen mit

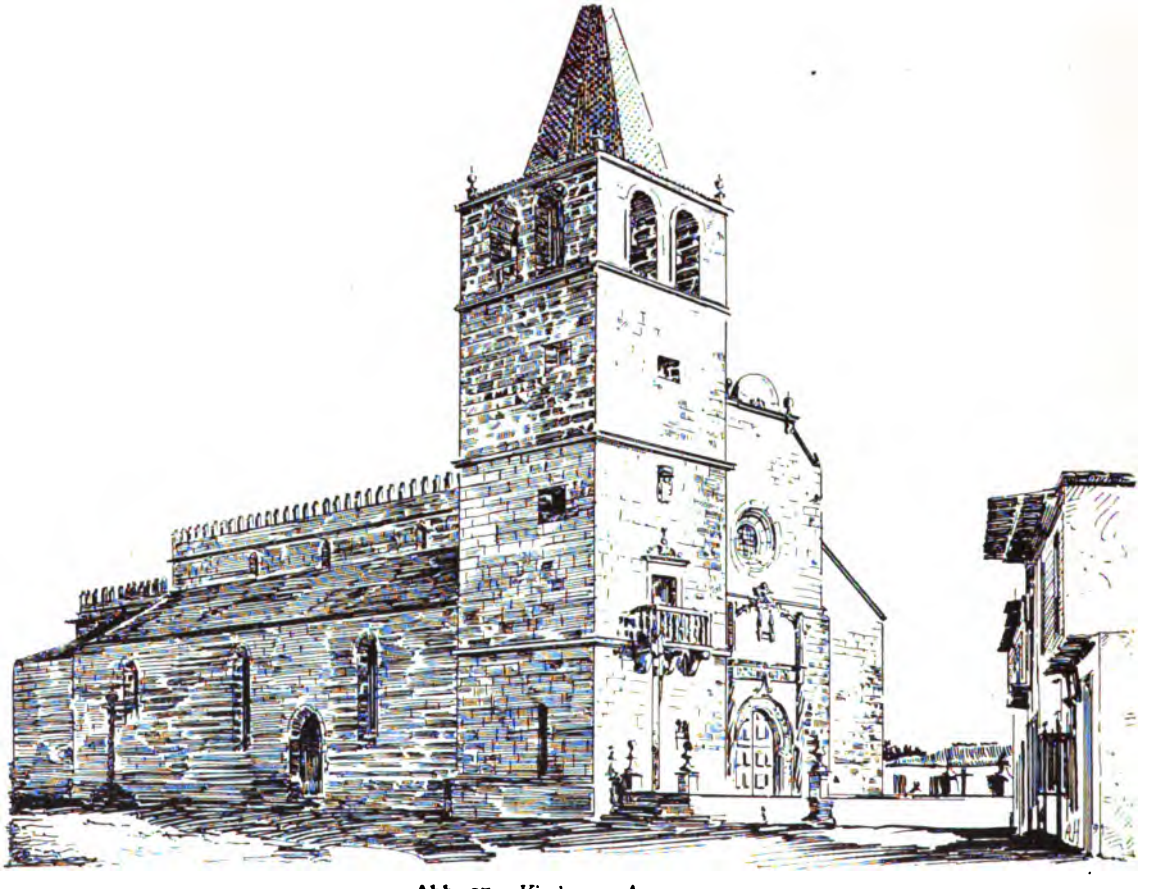


Abb. 97. Kirche zu Azurara.

zierlichen Strebeböglein etwas kurios in die Mauer hinein und ergeben mit dem üppig reichen Gesims und der Gallerie mit Fialen darauf eine höchst malerische Architektur; die Verhältnisse sind glücklich, das Detail halb gothisch, ein wenig roh, ähnlich dem am Chorbau zu Caminha. (Abb. 103.)

Die westliche Vorhalle erscheint etwas älter, und besteht aus drei Kreuzgewölben mit Plattform darüber, die sich in feinen Zackenbögen öffnen. Neben den Pfeilern füllen originelle Uebergangsbaldachine die Zwickel. Das Detail ist unbe-

deutend. Dagegen sind in den Bögen die einzigen mir hier bekannten Gitter in gleichzeitigen Renaissanceformen erhalten. Unten noch gothisirend mit Masswerk, die Stäbe gewunden, z. T. mit Knollen in den Kehlen, ist es bekrönt mit einem hübschen offenen Renaissancefriese, welcher an die gleichzeitigen spanischen Gitter erinnert. In der Mitte des Mittelgitters über der Eingangsthür ist der leider im 18. Jahrhundert ausgebesserte und ergänzte Aufsatz reicher, in Kleeblattform, und davor stehen bunt bemalte kleine Holzfiguren, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

Die Eingangsthür zum Dom ist schön in späterem Stile in schwarzbraunen Holzfüllungen mit Messingbeschlägen hergestellt.

Im Inneren wieder ein roh manuelinischer Taufstein. Prachtvoll dagegen sind die Schätze der Sakristei, Gewänder, Gefässe, Antependien; darunter der prachtvolle Kelch des Erzbischofs Diogo de Sousa, von 1509, eines der grössten Prachtstücke manuelinischer Zeit. [1])

Die Miserikordienkapelle der Nordseite zeigt zwei aufwendige Renaissanceportale von 1562, noch in frühen Formen, mit Säulen und Aufsätzen, aber wie Alles hier roh in den Formen; das kleinere durch seinen buntbemalten Aufsatz unter eine Art von Zelt, die Krippe darstellend, höchst malerisch. Die massige spätere Granitarchitektur der Stadt im Privatbau ist nicht ohne Interesse (Abb. 104). Ein hübsches manuelinisches Haus auf dem Platze bei Sta. Cruz zieht durch seine gediegene Quaderfaçade in spätgothischen Formen, insbesondere die zwei reichen Fenster in der Mitte unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Auch der Thurm von Sta. Cruz ist hübsch bei grosser Einfachheit; interessanter die Eremitage von N. S. da Conceição, ein viereckiger Thurm in zwei Geschossen im Stil des Chors der Sé, zwei Kapellen übereinander enthaltend, Statuen unter Baldachinen an den Ecken.

Ermida N. S. da Conceição.

Abb. 98. Gesims der Stadtkirche zu Villa do Conde.

Die Kirche zu Villa nova de Foscoa an der spanischen Grenze wird als reicher Bau dieses frühen Stiles bezeichnet, ebenso wie die von Freixo d'espada cinta.

In fortgeschrittener Renaissance hat die Provinz einen anziehenden Bau in S. Gonçalvo zu Amarante, welcher, bereits 1540 gegründet, doch erst im Laufe des Jahrhunderts fertiggestellt, auch später zum Theil umgebaut ist. Es macht den

Amarante.

[1]) Abgebildet bei Vilhena Barbosa, monumentos, S. 284.

Eindruck, als ob aus der Gründungszeit nur noch die beiden Kreuzgänge vorhanden seien, und der Kirchenbau später fertig gestellt, vielleicht wegen eines Brandes ganz neu gebaut sei. Philipp II. soll Bedeutendes für denselben gethan haben; und

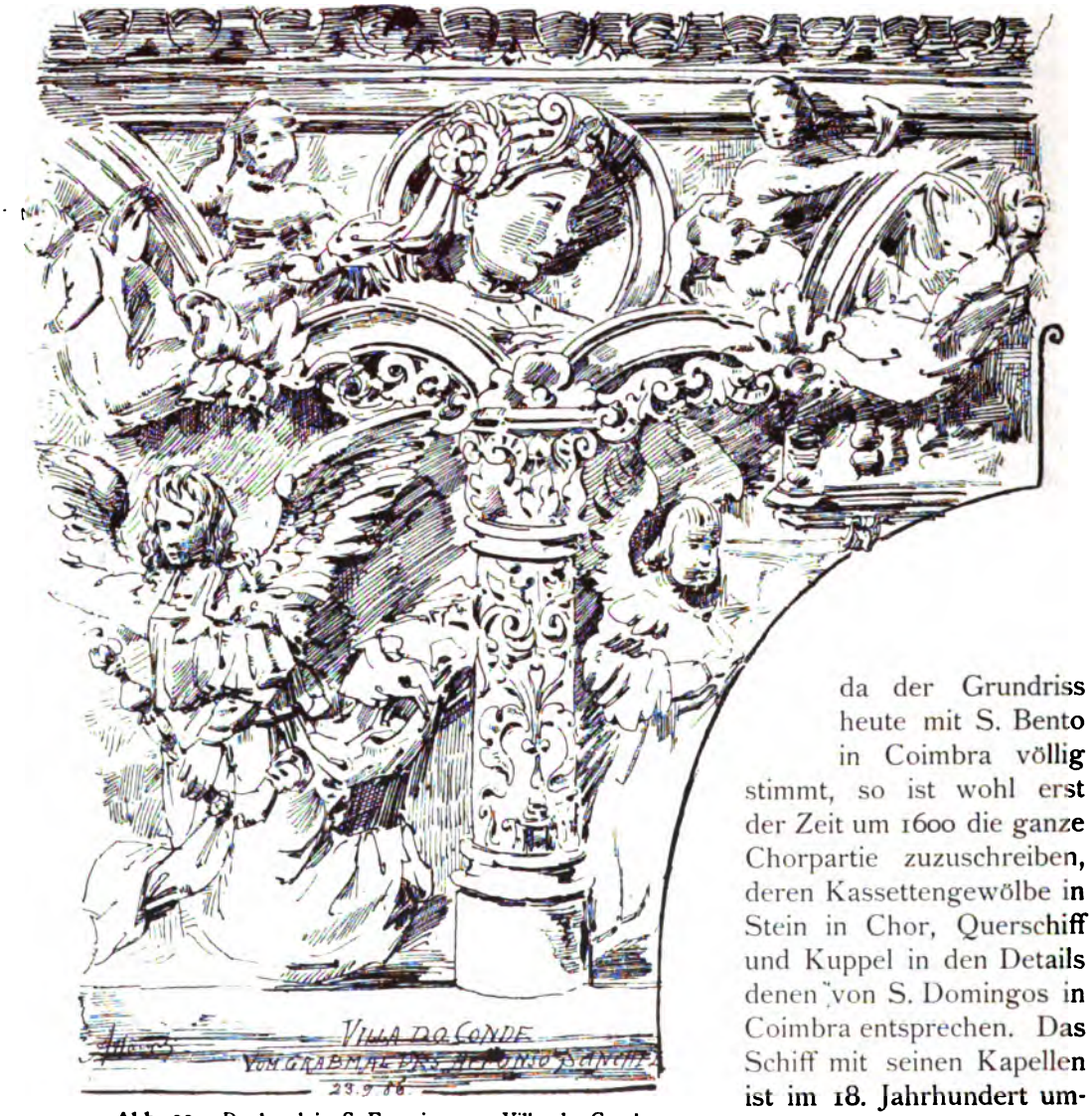


Abb. 99. Denkmal in S. Francisco zu Villa do Conde.

da der Grundriss heute mit S. Bento in Coimbra völlig stimmt, so ist wohl erst der Zeit um 1600 die ganze Chorpartie zuzuschreiben, deren Kassettengewölbe in Stein in Chor, Querschiff und Kuppel in den Details denen von S. Domingos in Coimbra entsprechen. Das Schiff mit seinen Kapellen ist im 18. Jahrhundert umgebaut. Die Kuppel hat diesmal von aussen einen schönen Aufbau mit Tambour und ist mit Ziegeln gedeckt, in noch guten Formen des 17. Jahrhunderts. Prächtig ist die Gruppe des Ganzen über der tief unten rauschenden Tamega, über deren steilem Ufer sogar die Chorapsis theilweise ausgekragt ist. Der Thurm der Kirche hat einen originellen kronenartigen Abschluss aus Steinvoluten und Obelisken.

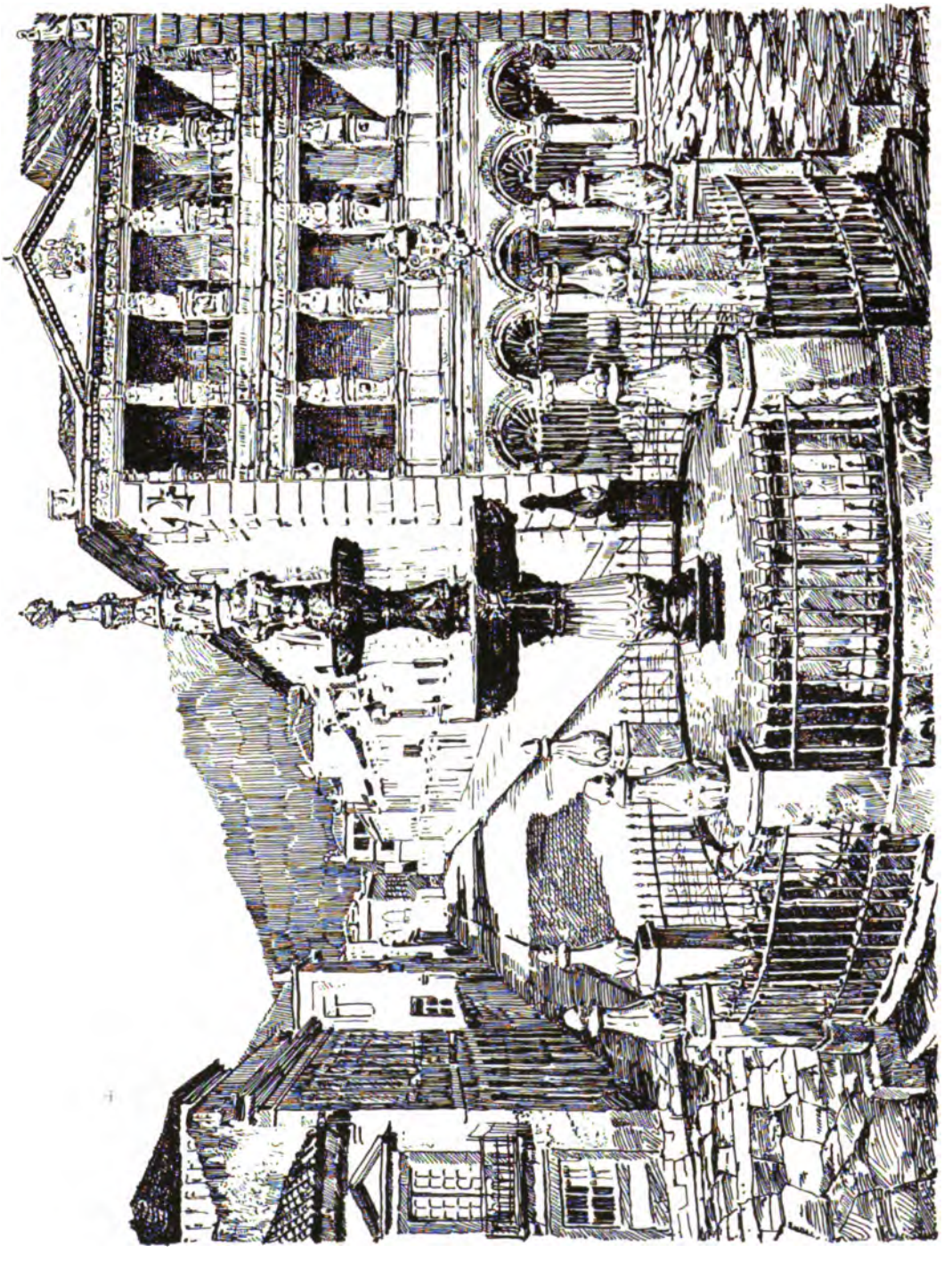


Abb. 100. Marktplatz von Vianna do Castello.

Die Thür der Kirche nach der Sakristei ist 1597 bezeichnet. Das dürfte die oben ausgesprochene Ansicht betreffs der Bauzeit der Kirche bestätigen. Aelter sind wie erwähnt die beiden Kreuzgänge, deren erster gleich an die Kirche stösst

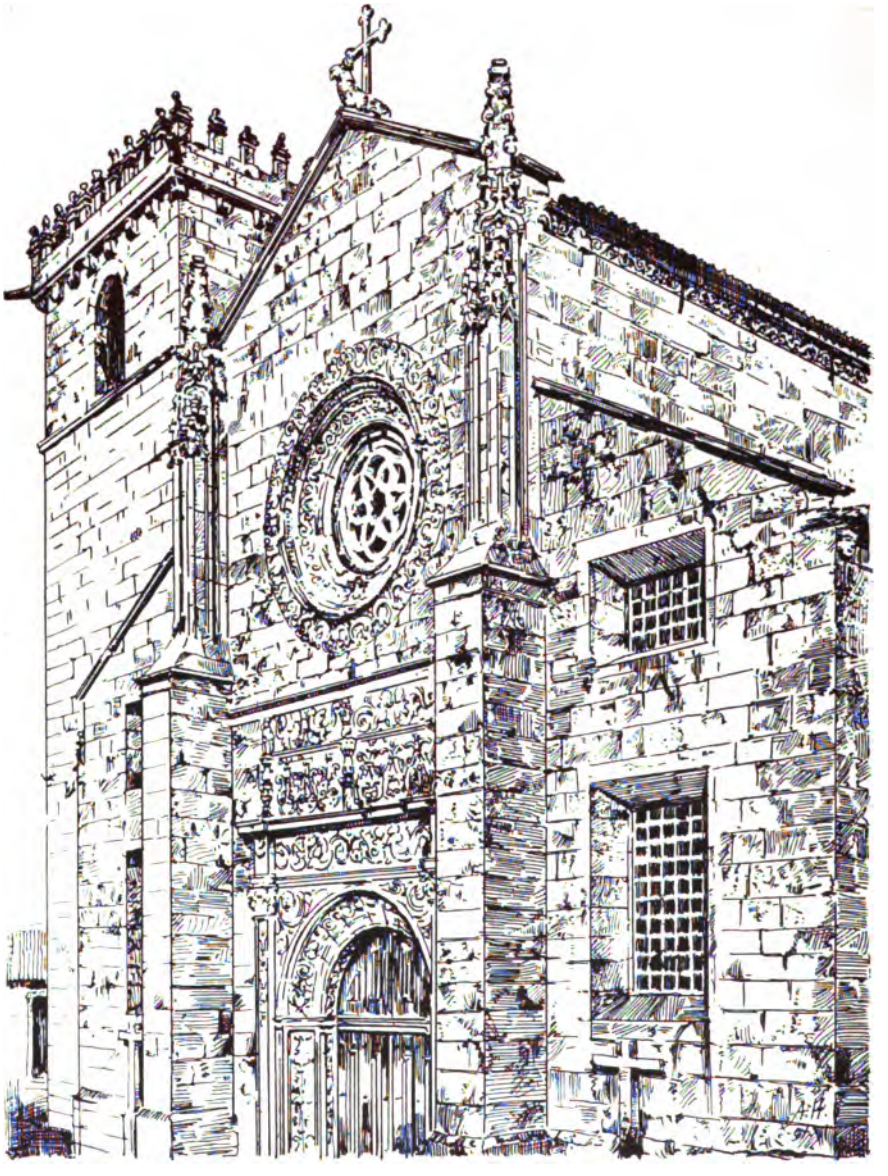


Abb. 101. Kirche zu Caminha.

und in Abbildung 105 dargestellt ist. Die einfache Aussenarchitektur ist der Zeit von 1540—50 entsprechend, mit schweren jonischen Pfeilern, unten zwischen Rundbögen, oben der doppelten Zahl jonischer Säulen. Das Beste hier ist das prächtige Gewölbe des Erdgeschosses (Abb. 106). Noch durchaus im Charakter der frühen

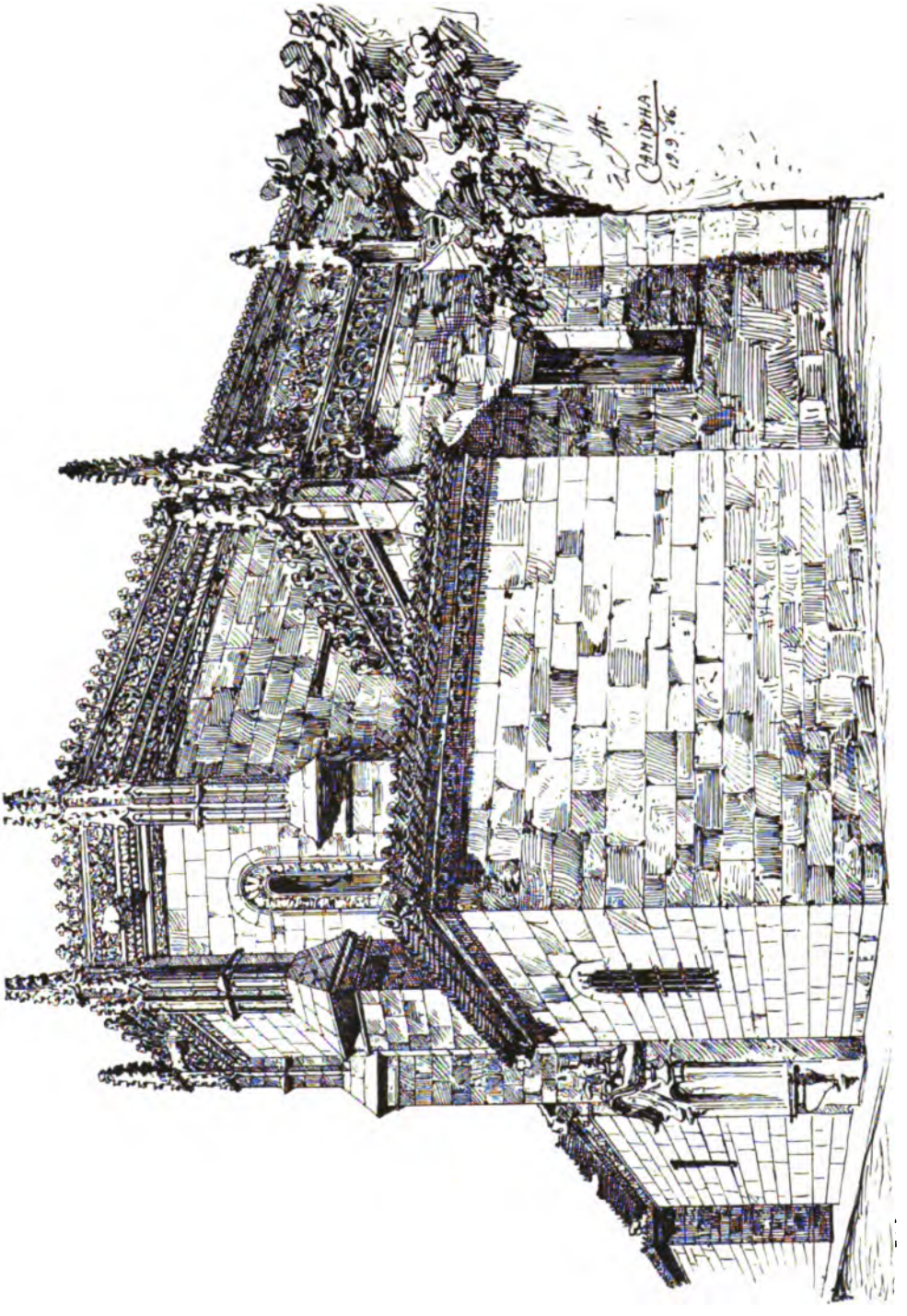


Abb. 102. Chorpartie der Kirche zu Caminha.

Zeit ist das Ganze mit etwas Anklang an französische Frührenaissance eine vorzügliche Leistung in Komposition und Detail. Der Stein ist meisterlich behandelt und geschnitten. Von der frischen und flotten Art giebt die Abbildung einen Begriff.

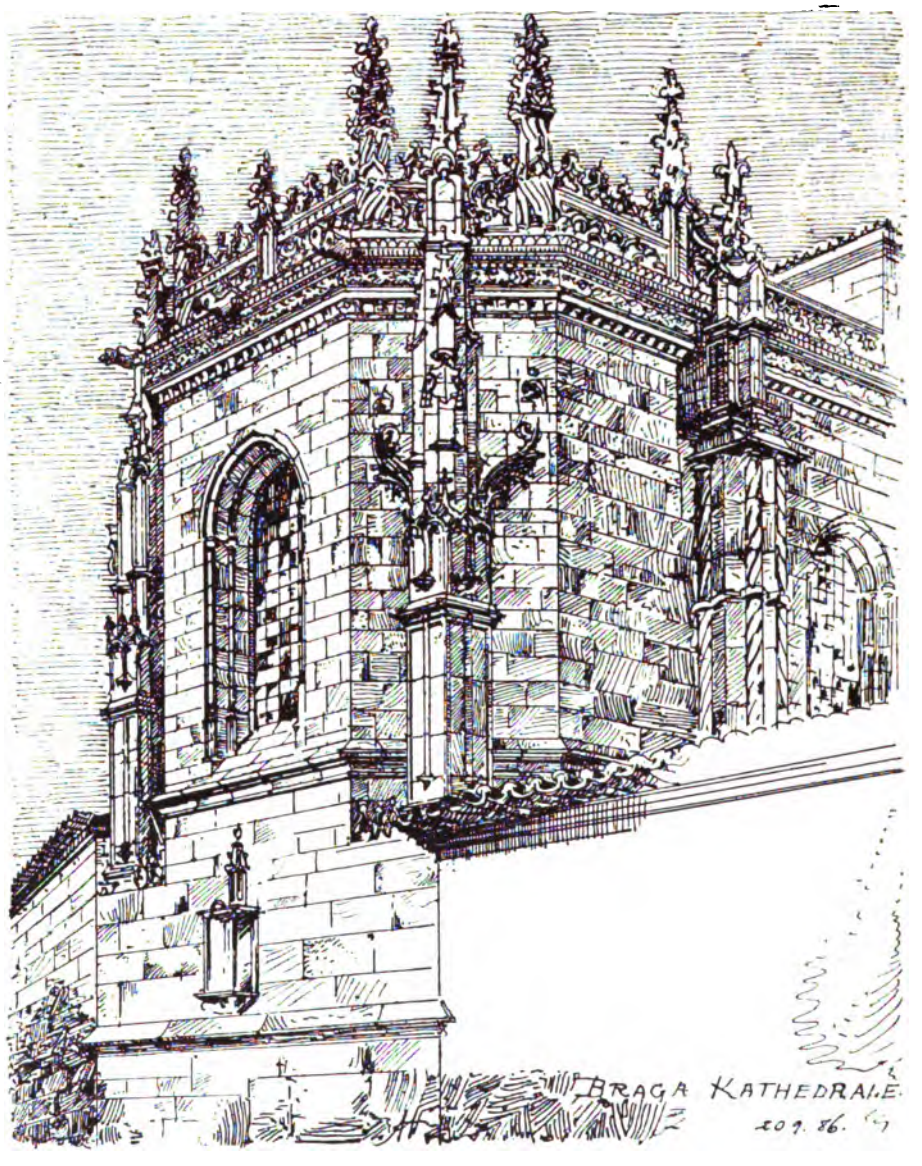


Abb. 103. Chor der Kathedrale zu Braga.

Die Einzelheiten sind auch an den verschiedenen Thüren, z. B. der in die Kirche führenden (Abb. 107), innen und aussen theilweise vortrefflich; in den Ecken sind kapellenartige Vertiefungen, mit hübscher ähnlicher Architektur eingefasst. In einer Wand ein Waschbecken, oblong, mit Engelsköpfen als Fries, rings gefasst mit einer guten Architektur von Halbsäulen und Pilastern.

Der zweite Kreuzgang, nur noch auf drei Seiten vorhanden, hat im Erdgeschoss eine hübsche Halle von Doppelbögen auf Mittelsäule und Halbsäulen am Pfeiler. Der Aufsatz des Bogens auf das zierliche Kapitäl ist originell gelöst (Abbildung 108). Auf der Hauptseite ist oben später eine dorische Säulenhalle aufgesetzt; an den anderen zwei geschlossenen Seiten im ersten Stock sehen wir feine Fenster, das mittelste mit Pilastern auf Köpfen anstatt Konsolen.

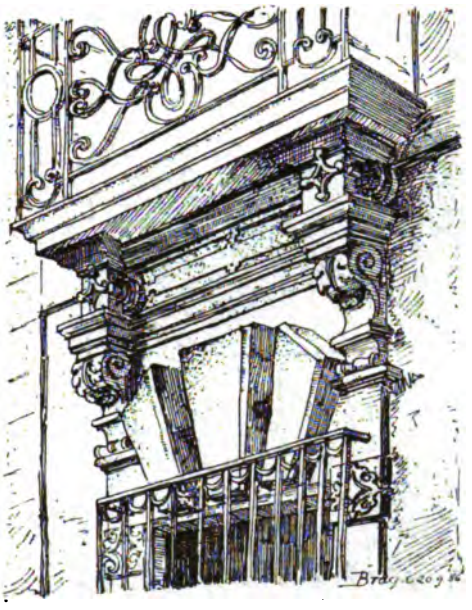


Abb. 104. Von einem Privathaus in Braga.

Die Kathedrale zu Miranda do Douro ist ebenfalls als Bau aus der Zeit João's III. zu erwähnen, 1552 durch Gonsalvo de Torralva (Bruder des Architekten des Chors zu Belem?) begonnen; sehr schwerfällig in der Architektur.

Als etwas zierlicher und kleiner, doch sonst übereinstimmend wird die Kirche von Moncorvo beschrieben; auch die Kirche von Almendra am Douro wird als gute Renaissanceleistung von 1563 gerühmt.

Miranda.

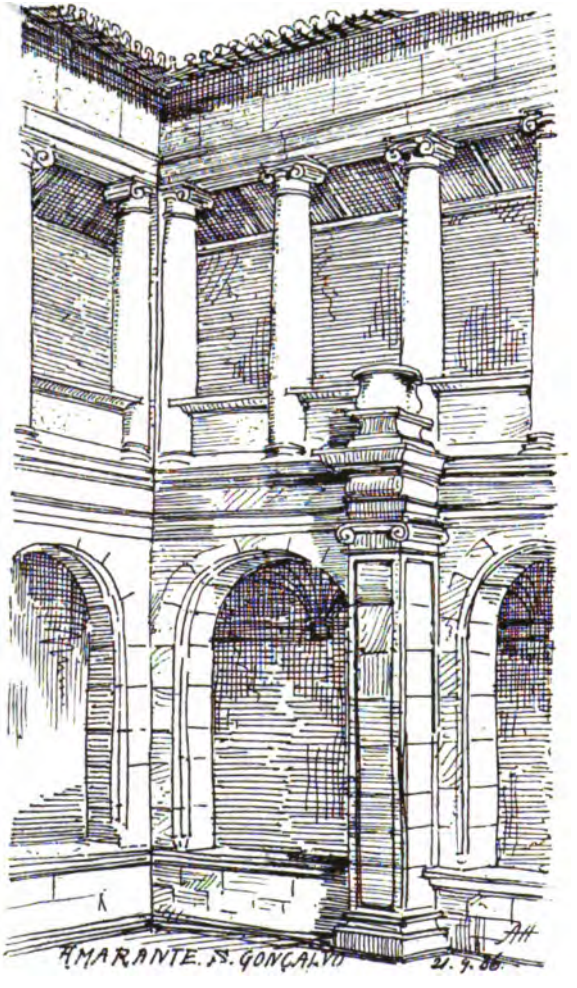


Abb. 105. Erster Kreuzgang von S. Gonçalvo zu Amarante.

Im südöstlichen und südlichen Theil des Königreichs begegnen wir einer im Charakter völlig abweichenden Architektur unserer Epoche. Schon das ganz verschiedene Klima, wohl auch der andere Menschenschlag, der hier sehr viel maurisches Blut in sich hat, ergeben dies von selbst; ausserdem haben Material, traditionelle Technik und Nachbarschaft einen ganz besonderen Charakter bedingt.

Abb. 106. Erster Kreuzgang von S. Gonçalvo zu Amarante.

Elvas.

Noch verhältnissmässig unabhängig von diesen Aenderungen finden wir die Denkmäler in den von jeher an der Heerstrasse gelegenen Orten, wie Elvas, das als Grenzfestung dem spanischen Badajoz gegenüber den Weg von Lissabon nach Madrid vertheidigte. Das Interesse des Künstlers beschränkt sich hier fast nur auf den Dom, einen der selteneren gewölbten Kirchenbauten D. Manoel's. (Abb. 109.) Nur das Schiff ist noch aus jener Zeit, die massige Thurmfront etwas jünger, trotz

grösster Einfachheit oberhalb des ungeheuren Hauptplatzes von guter Wirkung. Das Schiff ist aussen (Abb. 111) mit seinen Strebepfeilern und Strebebögen, Zinnenkränzen und einfachen Oeffnungen wohl gegliedert, innen weiträumig (Abb. 110); die Formen auf spätgothischer Basis derb.

Freiras de S. Domingos.

Sonst ist nur noch ein kirchlicher Bau hier erwähnenswerth, die Kirche des Klosters der Dominikanerinnen, eine Gründung Johann's III. gegen 1550. Es

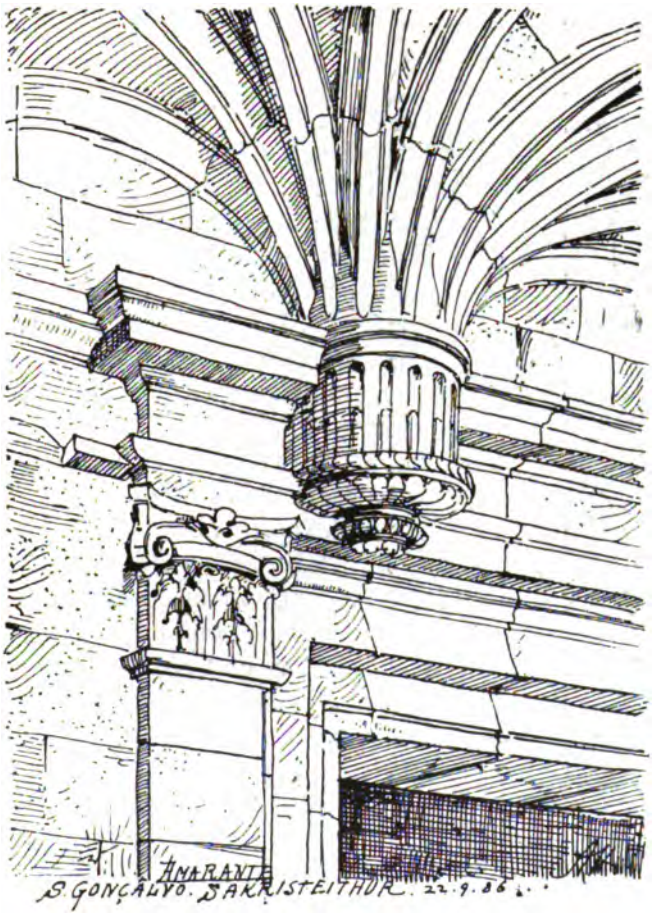


Abb. 107. Aus dem 1. Kreuzgange von S. Gonçalvo zu Amarante.

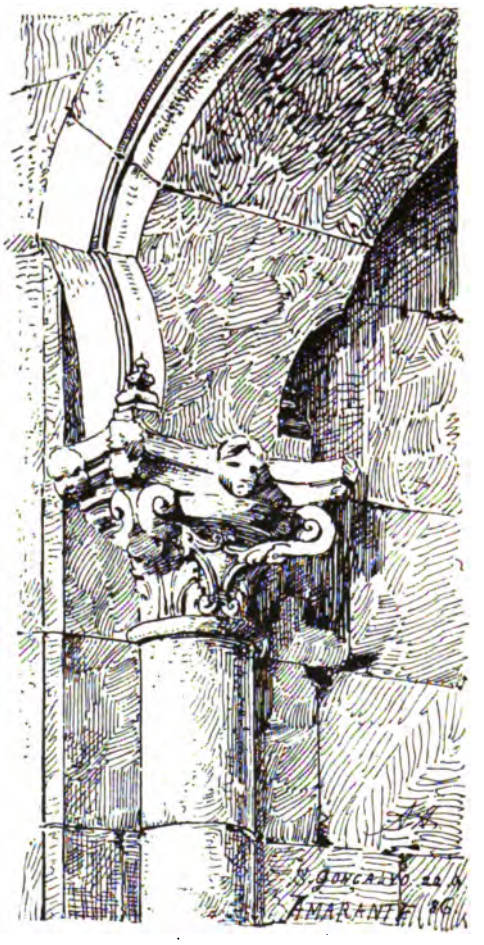


Abb. 108. Aus dem 2. Kreuzgange von S. Gonçalvo zu Amarante.

ist ein kleiner achteckiger Zentralbau mit einigen Kapellen, anziehend durch die Pracht seiner Ausstattung. Die acht Säulen, die die Gewölbe tragen, mit ihrem Gebälk, die Einfassungen und Gewölbe der Kapellen, überhaupt die Architekturtheile, sind aus weissem Marmor, theilweise mit prachtvollem Ornament, wie in der Hauptkapelle. Die Flächen dazwischen sind ganz mit gemusterten Fliesen, vorwiegend gelb und blau auf weissem Grund, bekleidet. Der Marmor ist überall stark vergoldet, auch die glatten Flächen mit goldenen Ornamenten bemalt; kurz der nicht

grosse Raum von einer glänzenden Pracht, wenn auch etwas unruhig. Die Kanzel hat ein hübsches schmiedeeisernes Geländer. Kirche und Kloster fallen der Verwüstung anheim.

In der Stadt sind hübsche Balkon- und Fenstergitter nicht selten, von denen Abbildung 115 ein Beispiel giebt.

Der von D. Manoel erbaute Aquaedukt ist der grossartigste im Lande, nur Römerwerken vergleichbar.

Evora.

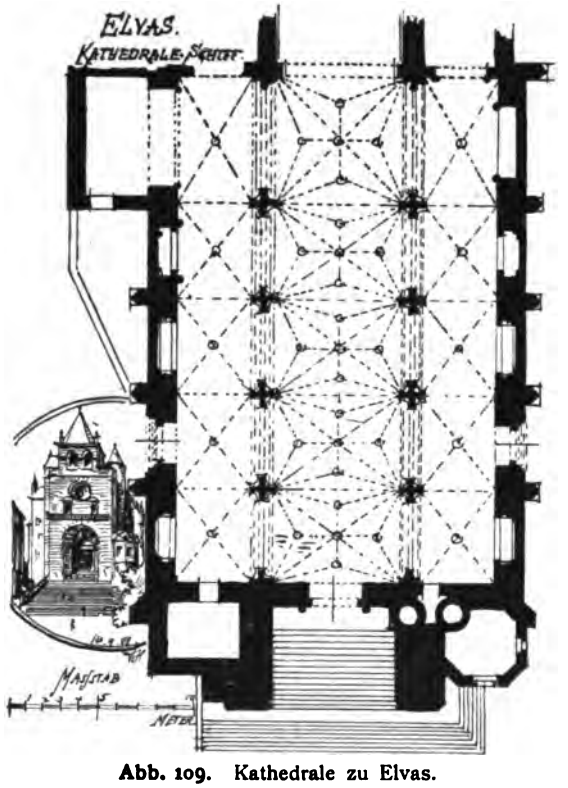


Abb. 109. Kathedrale zu Elvas.

Südwestlich liegt der letzte Hauptort des Königreichs, die alte römische Kolonie und später die zweite Hauptstadt des Königreichs, Evora.[1])

Eine ausgedehnte alte Stadt, in ihrem herrlichen Tempel der Diana und einem Theil ihrer Stadtmauern, wie dem Aquaedukt die stattlichsten Reste aus der Römerzeit im Lande in sich schliessend[2]) ist sie heute noch von ihren eigenartigen maurischen und mittelalterlichen staffel- oder zickzacklinigen Mauern umgeben. Unregelmässige Strassen oft durch Bogenhallen im Erdgeschoss der Häuser begleitet (Abb. 116) zeigen überall Anklänge und Erinnerungen an die Art der alt-maurischen Einwohnerschaft. Es ist schon früher auf den erheblichen Einfluss derselben in dieser Hinsicht aufmerksam gemacht worden. (Bd. I, S. 4 etc.) Insbesondere tritt derselbe in der

[1]) Vergleiche Andrea da Resende, de Antiquitatibus Lusitaniae libri IV.; Derselbe, historia da antiquidade da Cidade de Evora.

[2]) Ueber Evora lese man vor Allem die prächtigen Estudos Eborenses meines Freundes Gabriel Pereira, jetzt Direktors der Nationalbibliothek zu Lissabon. Die Liebe zur Vaterstadt hat in diesen zahlreichen Heften, wie in den umfangreichen und strengeren Documentos historicos da cidade de Evora etc. ein ganz unvergleichliches Material zusammengetragen, die uns das Leben der alten Hauptstadt zur Zeit der Römer, wie in den Tagen des Glanzes der Maurenherrschaft oder unter dem Regimente des Jesuitenthums in lebendigen Bildern vorführt.

Und ich denke auch heute noch in Dankbarkeit der Fahrten und Wanderungen im alten Evora und dem Lande ringsum an der Hand dieses liebenswürdigsten und kundigsten Führers, der mit jedem alten Stein am Wege Zwiesprache führte und seine Rede verstand. Auch noch in diesen letzten Tagen hat er mir durch Rath und That von Lissabon aus zum öfteren geholfen.

äusseren Erscheinung der Privathäuser hervor. Kleine und grössere Hallen (Abb. 117, Bd. I, Abb. 17, 18), kegelförmige Bedachungen thurmartiger Einbauten, Hufeisen- und Zackenbögen (Abb. 122) überall geben der Erscheinung derselben einen ganz besonderen Charakter, der ausserordentlich verstärkt wird durch das Vorwiegen

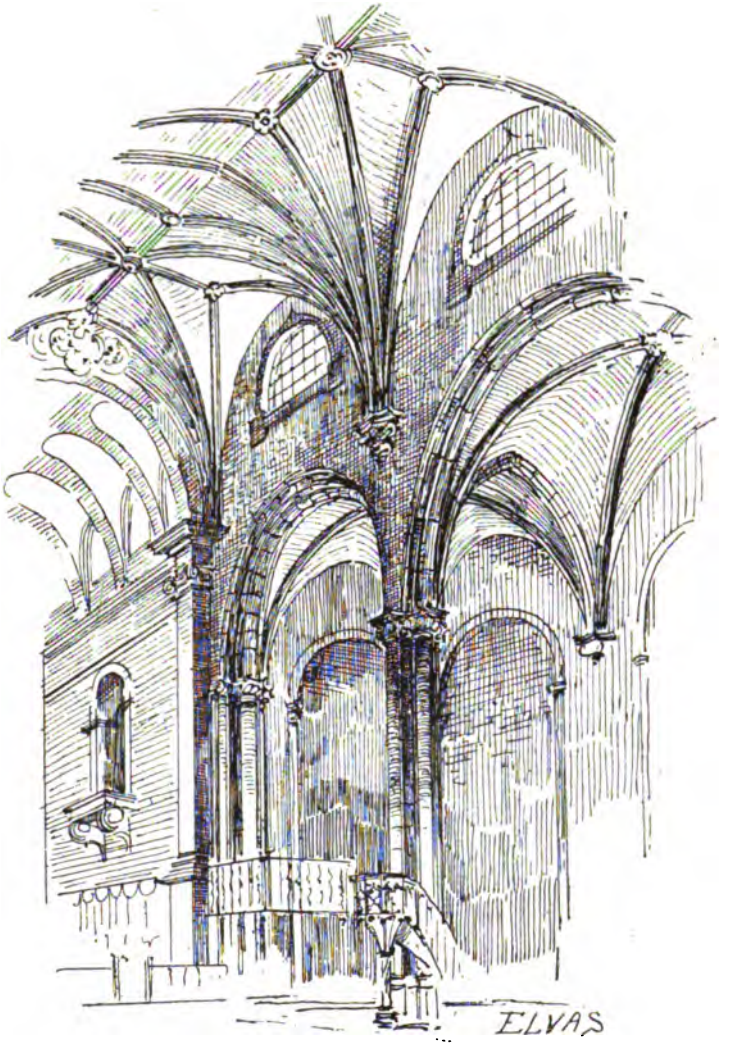


Abb. 110. Kathedrale zu Elvas.

des geweissten Putzes in Fläche und Architektur. Nur besonders wichtige Bautheile wurden in Granit, Sandstein, besonders oft im weissen Marmor von Estremoz hergestellt, an einzelnen Stellen tritt aber auch Backsteinrohbau auf. (Bd. I, S. 37.) Es ist ausserdem wahrscheinlich, dass hier lange die Hauptstätte der portugiesischen Fliesenfabrikation gewesen ist, die hier bis ins 18. Jahrhundert zu

verfolgen ist, nachdem schon im 14. und 15. Jahrhundert die hiesigen maurischen oleiros und ladrilhadores (Töpfer und Fliesenverfertiger) erwähnt werden. Selbst für die kirchlichen Bauten ist diese Technik öfters bestimmend. Selbst Sgraffitodekoration für Friese u. dergl. taucht hier sehr früh auf.

S. Francisco. Von den kirchlichen Bauten fällt, ausser der frühgothischen Kathedrale S. Francisco als der bedeutendste und für uns wichtigste zunächst durch seine

Abb. 111. Kathedrale zu Elvas.

charakteristische Form des Aeusseren in die Augen. Es ist eines der grösseren kirchlichen Bauwerke vom Schlusse des Mittelalters, der Chorbau noch unter Johann II. errichtet, der seinem Nachfolger seine Vollendung empfahl. Manoel hat denn den in der Wirkung so grossartigen Schiffbau (Abb. 120) mit Vorhalle und Thurm hinzugefügt und die Kirche auf das Reichste ausgestattet. Das Aeussere insbesondere ist von ganz ausserordentlich südlicher Eigenart, fast moscheeartig; schon durch die ganz wenigen Fenster. Im Schiffe sind ausser dem grossen Westfenster nur zwei

viereckige Oeffnungen in dem angedeuteten Querschiff, sonst nur ein paar Schlitze; im Chor ein Fenster; dennoch ist die Beleuchtung die schönste.

Durch eine Vorhalle von fünf Kreuzgewölben mit Plattform betritt man die Kirche, welche aus einem mächtigen Mittelschiff mit je sieben Kapellen auf den Seiten besteht, deren letzte höher und breiter ist. Die Kirche entbehrt der Strebepfeiler, ausser an den Ecken; darauf gewundene kegelförmige Spitzen, Zinnen längs der Mauer nur auf dem First. Entsprechend der Thurm.

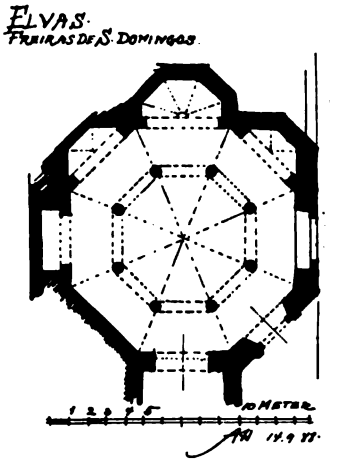
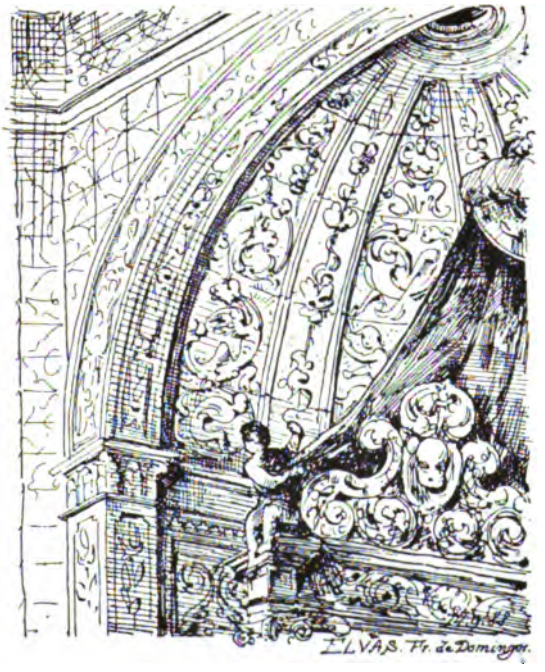


Abb. 112. Kirche der Dominikaner zu Elvas.

Das Detail ist noch durchweg spätgothisch, das Ornamentale aber von einer so schwulstigen wilden Form, wie ich es nie gesehen; die Kapitäle sind meist mit dickgeschwollenen wulstigen am Rande gezahnten Blättern horizontal bekleidet (Bd. I, Abb. 18). Es ist anzunehmen, dass alle einzelnen technischen Arbeiten bis gegen 1520 oder später hier in den Händen der Mauren lagen, die den stärksten Theil der Bevölkerung bildeten. Die alte mouraria (und juderia) sind heute in der Stadt noch erkennbar und sehr umfangreich.



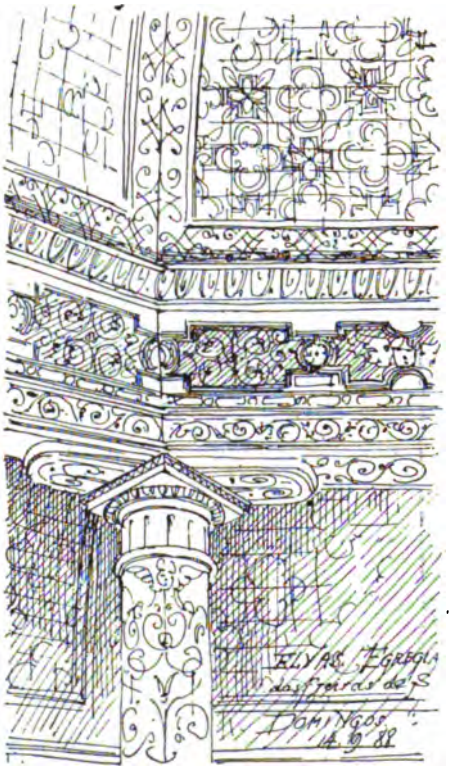


Abb. 113 und **114.** Aus der Kirche der Dominikanerinnen zu Elvas.

Die Kirche fusst, wie ersichtlich, noch völlig auf der Gothik. Ihr Meister war 1507—25 Martim Lourenço, der seit 1513 auch an den königlichen Palästen angestellt war. Die prachtvolle Ausstattung, die seit 1508 durch Olivel de Gand hier geschaffenen Chorstühle und der Hauptaltar, wie die 1527 durch Francisco Henriques gemalten Glasfenster u. s. w., sind dahin.

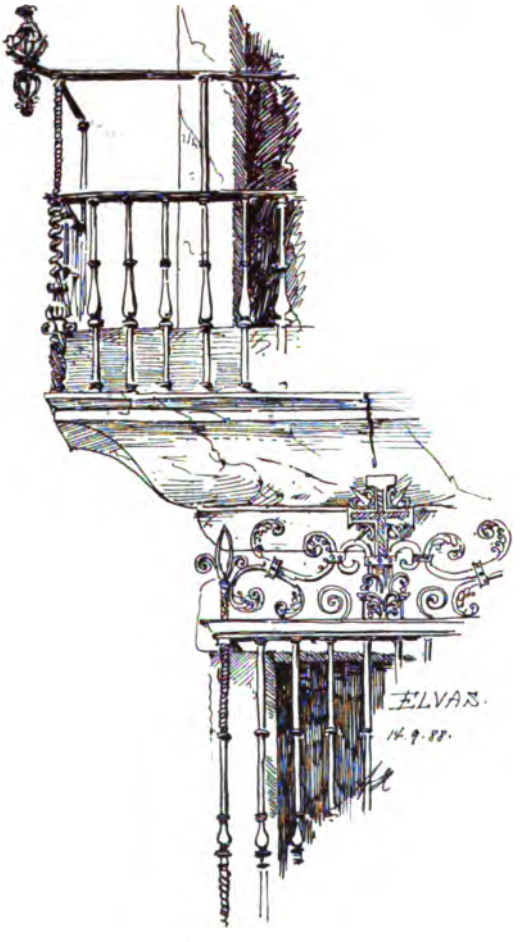


Abb. 115. Gitter aus Elvas.

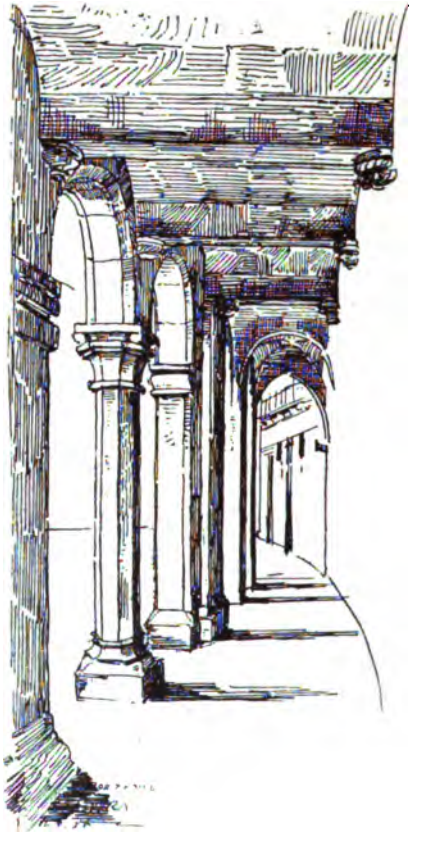


Abb. 116. Strassenhalle zu Evora.

In der Renaissancezeit ist die reizende kleine Empore in der Chorapsis rechts für den König eingebaut, zwei Oeffnungen mit Mittelsäule (Abb. 121) und Eckkonsolen, wie reich verzierter Brüstung; köstliche Arbeiten des Meissels im frühen Johanneischen Stile.

Der Kreuzgang zeigt zierliche Bögen auf zarten Doppelsäulchen in den Formen der Kirche. Merkwürdig ist darinnen die noch wohlerhaltene alte Gartenanlage, gebildet durch hohe ummauerte Kästen mit Wegen dazwischen, die im

Grundriss ein hübsches Architekturmuster ergeben, mitten die Fontaine. Diese Kästen sind aussen mit Azulejos bekleidet und werden alegrete genannt.

Direkt mit dem jetzt fast völlig abgerissenen Kloster standen die Königspaläste in Verbindung, deshalb auch manchmal die Paläste von S. Francisco genannt; inzwischen sind diese Verbindungstheile alle verschwunden, und nur ein schmaler und langer Flügel der alten Residenz steht noch. Paços reaes.

Dieser Theil ist ersichtlich ein langer Saalbau, in dessen Mitte die thurmartig gestaltete Eingangshalle mit Freitreppe steht. Die eine Hälfte, ganz gewölbt

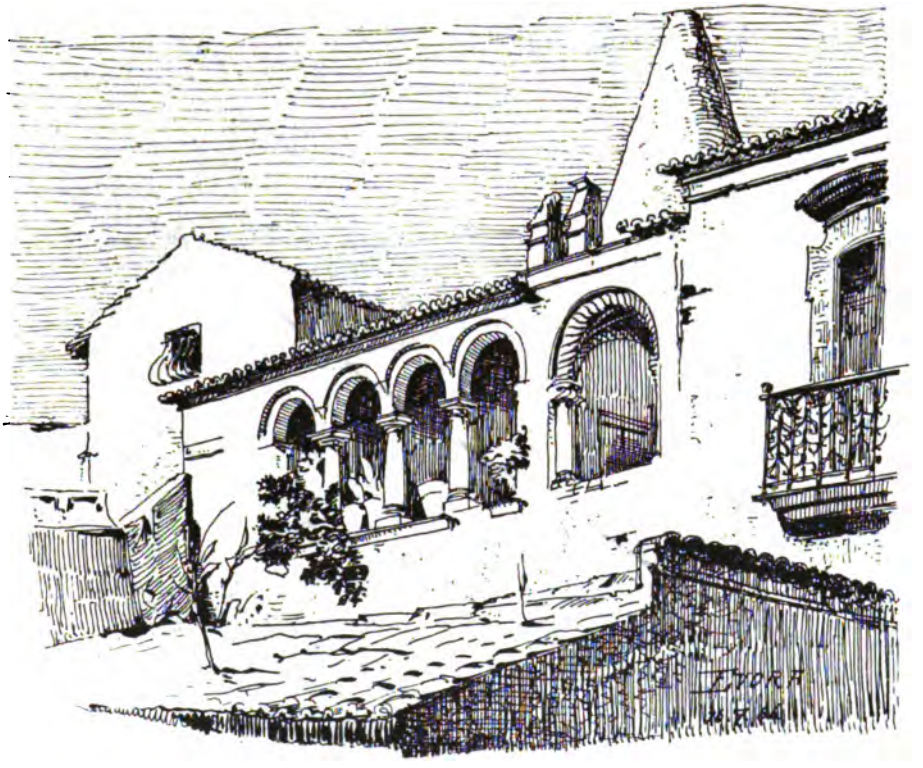


Abb. 117. Aus Evora.

mit scharfkantigen Strebepfeilern und einfachen Fenstern, entstammt wohl noch der Zeit Affonso's V. Der andere Theil (Abb. 122) ist ganz charakteristisch für die Zeit Emmanuels. Im Erdgeschoss bildet das Ganze eine einfache Halle mit schweren Kreuzgewölben auf achteckigen Pfeilern, oben einen Saal mit je vier Doppelfenstern an der Lang- und zwei an der kurzen Seite. Die letzteren gehen auf eine gewölbte Altane, deren drei Gewölbe auf den merkwürdigsten maurischen Zackenbögen in gebrannten Formsteinen ruhen. Abb. 123 giebt das Nähere. (Aehnliche Arbeiten kommen in der Stadt hie und da vor, z. B. am palacio Cadaval [das cinco quinas].) Das erste Stockwerk zeigt die für Evora so bezeichnenden Hufeisenfenster mit

Rundstabeinfassung und zarter Mittelsäule, ganz wie das später zu besprechende Schloss Sempre noiva (Abb. 17 Bd. I). Der ganz charakteristische Thurm mit seiner Doppelhalle im Erdgeschoss hat im Oberstock reizvolle Fenster in früher Renaissance mit Pilasterumrahmung und ornamentaler Brüstung, bekrönt durch Flachbogen und Muschel. Die Spitze ist kegelförmig mit Rundstäben an den Kanten.

Abb. 118. Aus Evora.

Von den älteren Schlossgebäuden steht sonst nur noch ein starker Thurm, dessen Zinnenkrone mit Sgraffitodekoration oberhalb des Taugesimses Abb. 124 giebt, nebst einer Andeutung der hier bis ins 16. Jahrhundert herrschenden maurischen Technik des Mauerwerkes.

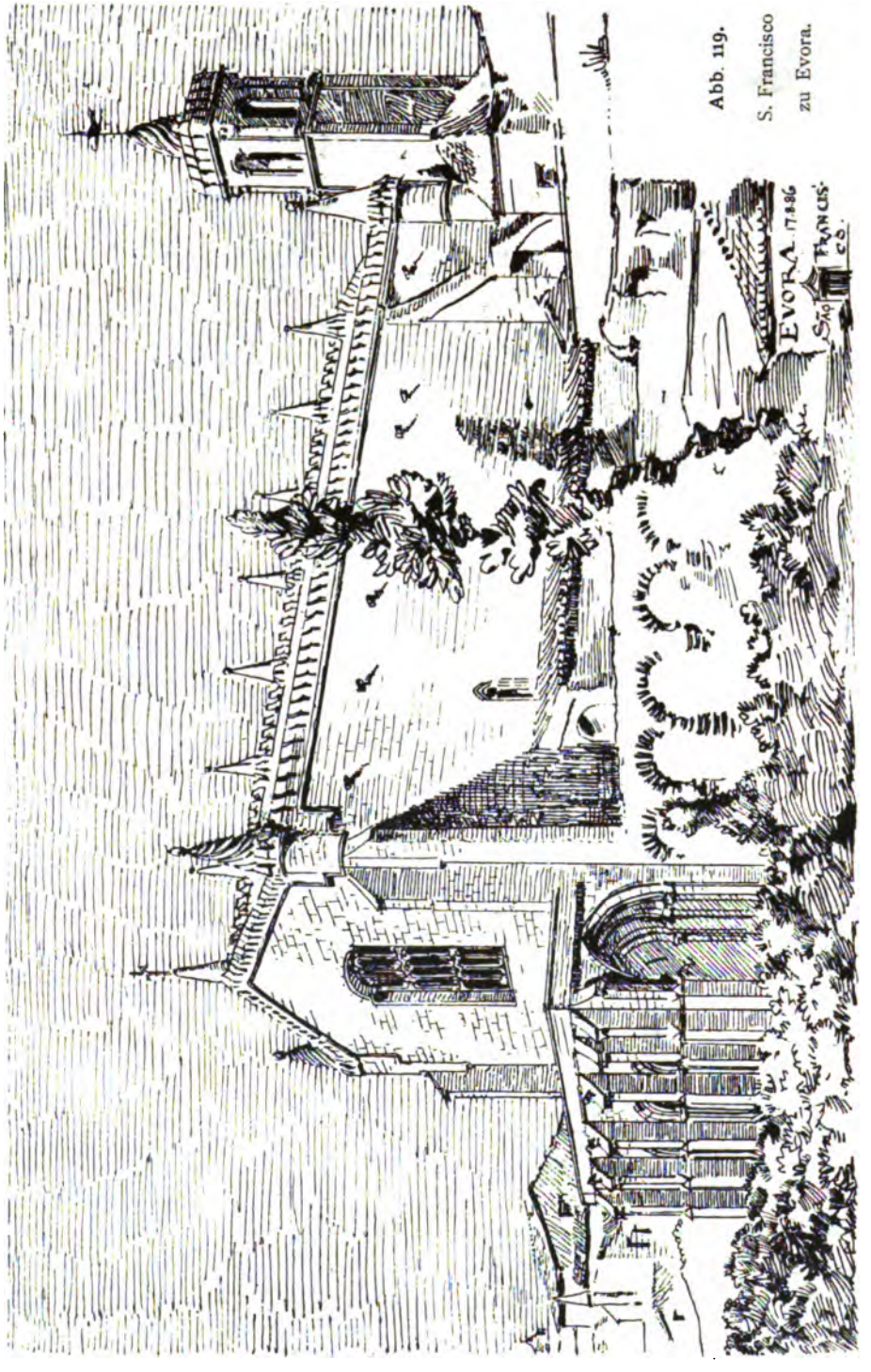


Abb. 119. S. Francisco zu Evora.

S. Bento. Das Frauenkloster von S. Bento hat von seinen alten Gebäuden nur noch eine hübsche emmanuelinische Kirche mit sehr reichem Gewölbe und einer Vorhalle ähnlich der von S. Francisco. Neben dem Chor der Sakristeiraum ist durch sein aus schweren eckigen Rippen bestehendes Netzgewölbe aus der Mitte des 16. Jahrhunderts oder später bemerkenswerth.

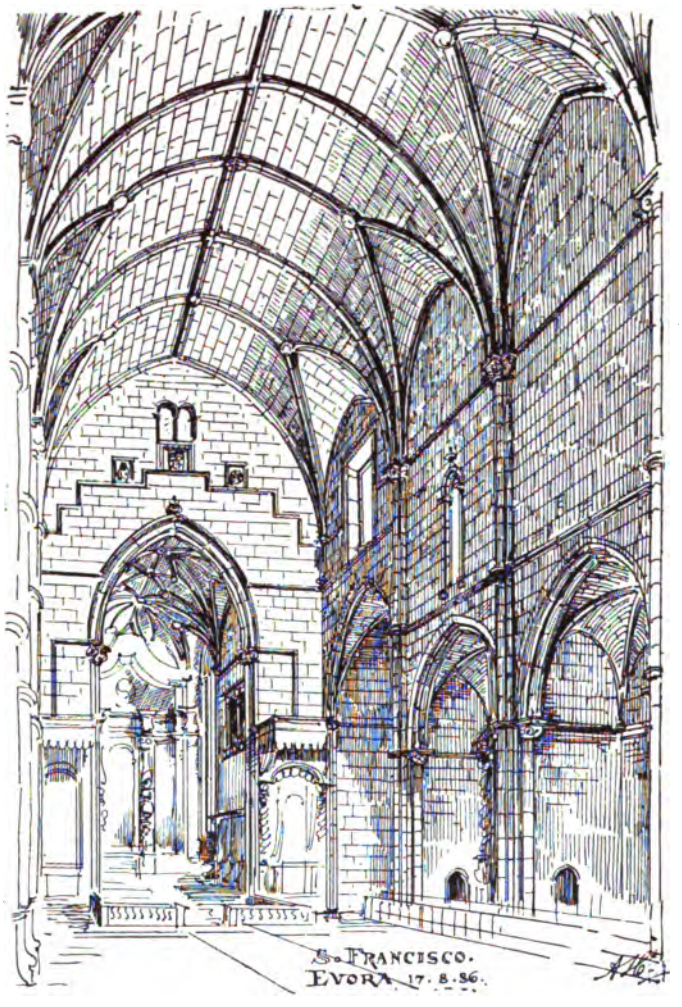


Abb. 120. S. Francisco zu Evora.

Loios. Im Kloster S. João Evangelista, auch Loios genannt, ist nicht mehr viel von dem alten Kirchenbau von 1485 zu erkennen. Späterhin ist das Ganze vielfach umgestaltet; die Kirche hat aber in der Kapelle links im Kreuzschiff zwei Denkmäler von Interesse; insbesondere das von Manoel de Mello, der 1493 starb, eine weisse Marmorarchitektur von Rahmenpilastern, die einen Bogen umschliessen, in

dem der Sarkophag steht; über letzterem sind die Wappen der Verstorbenen, im Bogen ein Medaillon angebracht, in den Bogenzwickeln Genien. Die Ausführung ist schwerfällig und ungeschickt; es wird aber das Werk wohl die früheste datirte Arbeit der Renaissance im Lande sein. Gegenüber das reizende Marmorgrab des Francisco de Mello von 1536 ist in der Ausführung dafür vollkommen und entspricht der französischen Bildhauerschule von Coimbra durchaus, die überhaupt hier einige Ableger hinterliess.

Aus der uns interessirenden Epoche stammt aber der quadratische Kapitelsaal, dessen prächtiges Sterngewölbe manuelinische Formen zeigt, und insbesondere

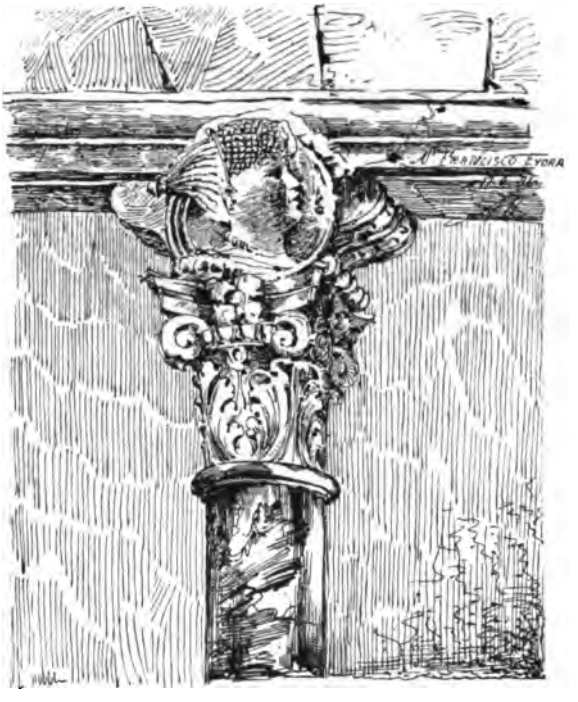


Abb. 121. Von der Loge im Chor von S. Francisco zu Evora.

das in den Saal aus dem Kreuzgang führende Portal auf gewundener Mittelsäule. (Abb. 125.) Die Anordnung ist genau der der Fenster im Palast entsprechend, die Ausführung zeugt wieder von den schwerfälligen oder einseitigen Händen der maurischen Steinmetzen; ganz besonders interessant ist jedoch für uns die eigenthümliche Kapitälbildung, die vollkommen indischen Vorbildern nachgebildet ist.

Ermida S. Braz.

Ein weiterer höchst eigenartiger selbstständiger Bau dieser Zeit ist die Ermida (Eremitage) von S. Braz (Blasius) etwas vor der Stadt. Die lange schmale Kirche besteht aus einer Vorhalle, einem Schiff von vier Gewölben und einer Art Chorbau mit kuppelförmiger Ueberwölbung.

eine schöne Kapelle in klarer Frührenaissance (Abb. 128): die Kapelle der Vasconcellos, genannt do Esporão, von 1527. Es ist eine ausgebildete portugiesische Frührenaissance, die uns die sehr ansehnliche Schöpfung zeigt; die übliche z. T. mit gewundenen Rundstäben eingefasste schräge reich ornamentirte Laibung des Bogens wird durch je zwei übereinanderstehende Ornamentpilaster flankirt und durch eine friesartige reich und zierlich behandelte Kante bekrönt; in der Mitte das Wappen in Pilasternische. Ueber der quadratischen Kapelle ist das übliche Sterngewölbe, farbig, der Altar ist in talha in entwickelter Renaissance hergestellt, etwas bunt, mit Steinimitationen; ein feines Gitter schliesst die grossartig und prächtig wirkende Kapelle ab.

Sé. Chorgestühl.

Auf der westlichen Empore der Kathedrale treffen wir ein weiteres höchst wichtiges Werk der Renaissance, das prächtige Chorgestühl von 1562. Ganz von

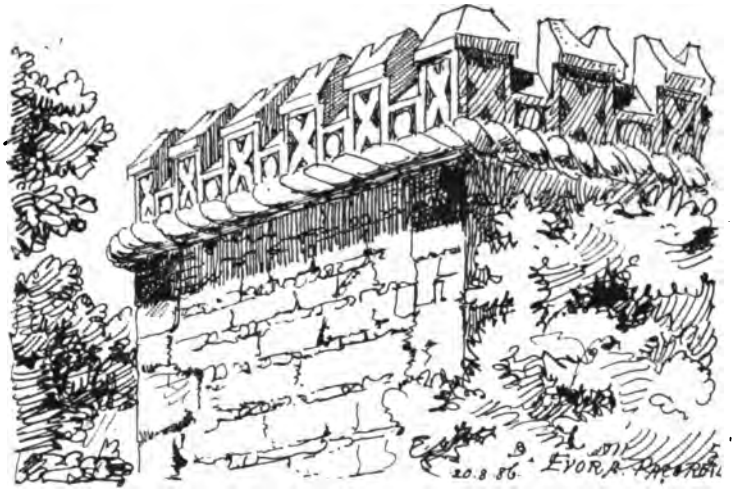


Abb. 124. Thurm beim Palast zu Evora.

denselben Händen und derselben Anordnung, wie die zu Belem (Bd. I, S. 89), umziehen die Stühle in zwei Reihen drei Seiten des Chors. Reiche Pilaster mit figürlichen und emblematischen Füllungen, korinthischen Kapitälen und prächtigem Fries mit Köpfen, auf Sockeln, deren Vorderfläche Engelfiguren ausfüllen, dazwischen etwas phantastische biblische Reliefs, das ist die Gliederung der Rückwand; die Friese der vorstehenden Stühle sind ebenfalls mit reichen Reliefs geschmückt, z. T. ornamental, z. T. auch figürlich, oft phantastisch oder humoristisch (Hasen den Jäger zu Grabe tragend u. dergl.), die Wangen prächtig ornamental und figürlich gebildet. Die Dimensionen sind etwas weniger grosse, als in Belem, die Arbeit wohl später und reifer; weniger leidenschaftlich. Ich habe schon früher die Vermuthung geäussert, der Meister der beiden Werke möchte Diogo da Carta sein.

Portale von S. Domingos.

Die Reste einiger weiterer Arbeiten der hier gegen 1530—40 thätigen Architekten oder Bildhauer bestätigen, was ich oben über die Beziehungen zu dem

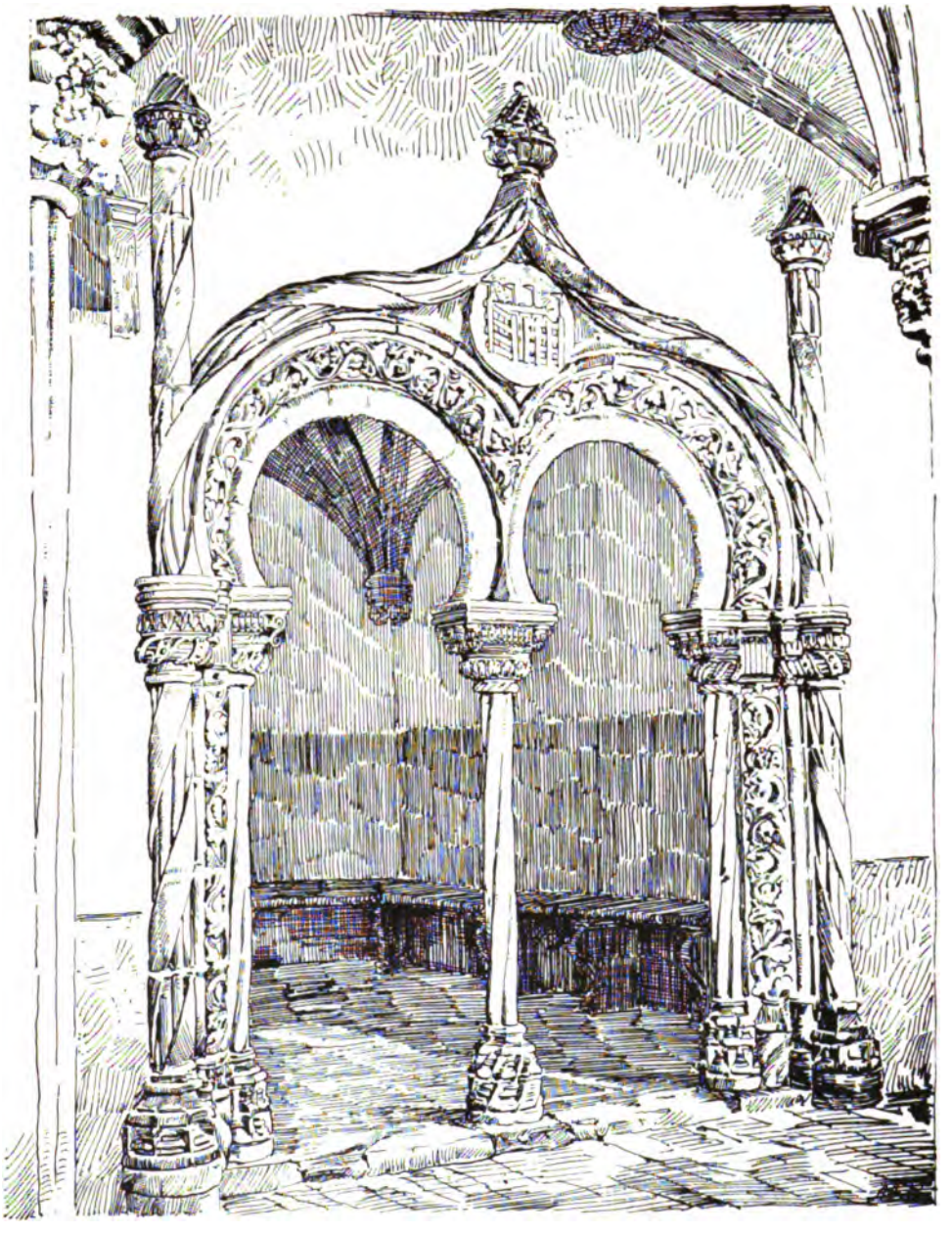


Abb. 125. Portal im Kreuzgang von S. João Evangelista zu Evora.

Kreise der Franzosen in Coimbra gesagt habe. Es sind die zwei Portale, die von der alten abgebrochenen Kirche S. Domingos stammen. Das eine ist jetzt in der Nähe des Haupteinganges der jetzigen Casa pia (der alten Jesuiten-Universität) auf-

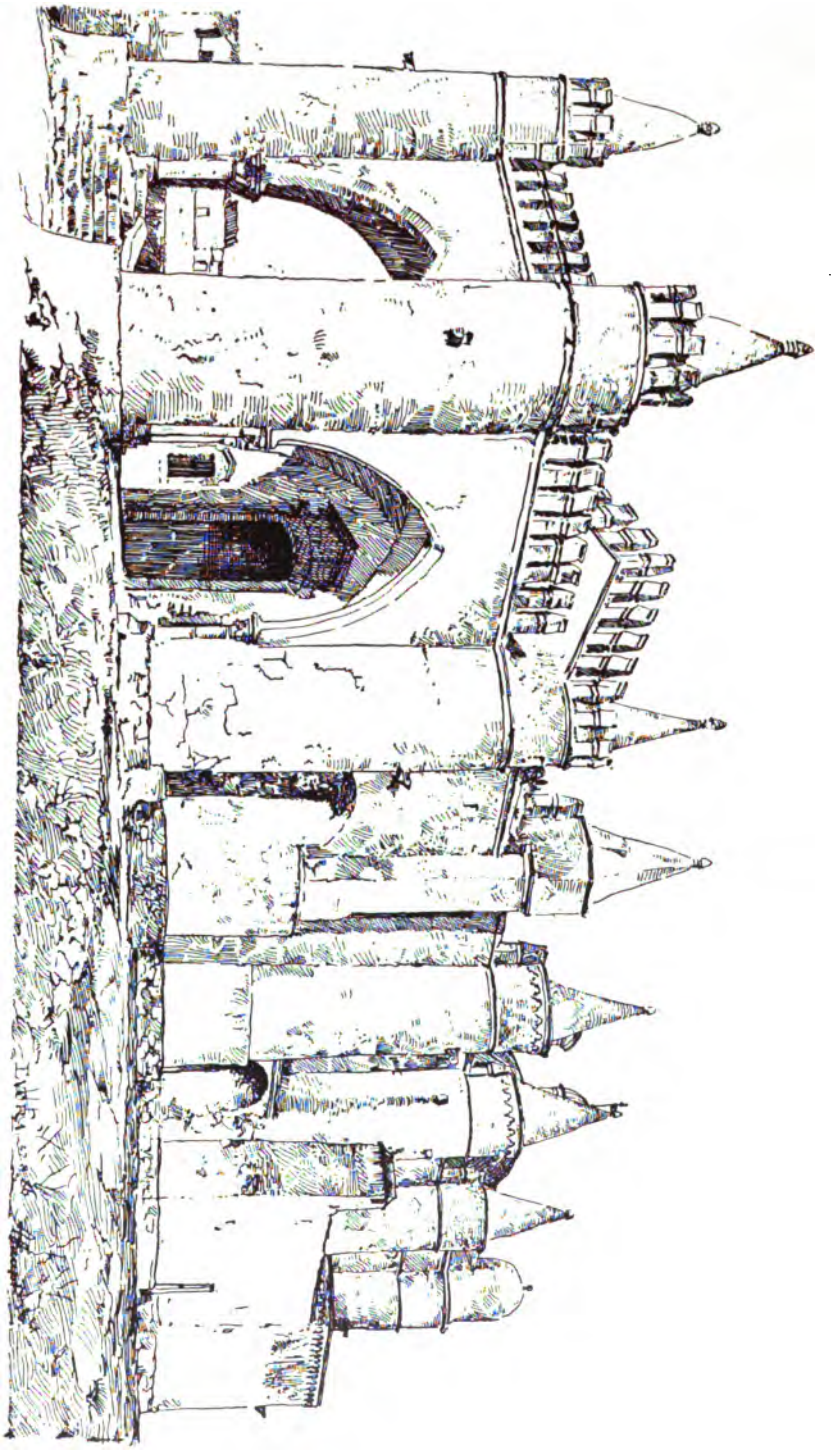


Abb. 126. Ermida S. Braz bei Evora.

gestellt, das andere als Eingang zum Kirchhofe verwandt. Beide, aus weissem Marmor gefertigt, sind von höchster Feinheit und Grazie und zeigen ziemlich genau die Form des in Abbildung 44 dargestellten aus Thomar. Der geschweifte Aufsatz, die schräge Laibung, hier kassettirt, die Feinheit der Profile und Ornamentpilaster kehren hier wieder; nur zeigt das Kirchhofsportal (von 1537) noch zarte Ecksäulchen und ganz ornamentirte Laibung. Die Medaillons der Zwickel, die Reliefbüsten im Sockel sind besonders fein und ausdrucksvoll.

Graça.

Auf dieselbe Zeit geht die Gründung des Graçaklosters zurück; die Kirche stammt in ihrem Haupttheil aus der Zeit des im Chor genannten Jahres 1537, ist aber wohl unfertig geblieben und erst durch den Kardinal Heinrich vollendet, der ausserdem unzweifelhaft das Kloster dabei erbaute, wie es heute ist. Ueber dem Portal im Fries steht denn auch, dass das opus Divi Joannis tempore inauguratum zu Sebastians Zeiten fertig gestellt sei.

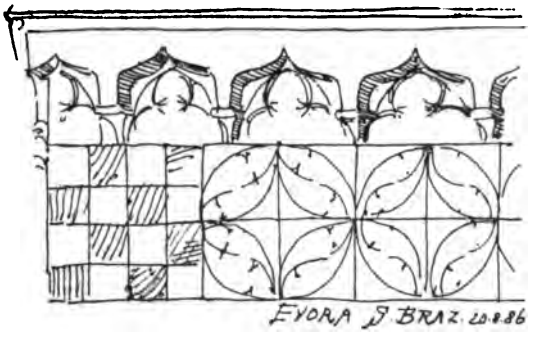


Abb. 127. Sgraffito von S. Braz zu Evora.

Die leider im jammervollsten Zerfall liegende Kirche ist in den älteren Theilen eines der graziösesten Werke, durchaus portugiesisch, zu dem Kreis der etwas jüngeren Conceiçãokirche in Thomar gehörig; einschiffig, von rechteckigem Grundriss, war sie mit einem späteren glatten Tonnengewölbe und Stichkappen versehen. Die Chorwand ist durch drei Fenster durchbrochen, die zu den feinsten Arbeiten der Renaissance in Evora zu rechnen sind; die weiss-marmornen Umrahmungen bestehen aus zarten Säulen, die eine perspektivisch sich verjüngende Architektur und einen perspektivischen Kassettenbogen einschliessen. Die tragenden Konsolen stehen ebenfalls schräg nach aussen, also perspektivisch, zwischen ihnen ein vorzüglicher ornamentaler Fries. Diese sich verjüngende Architektur, die wir schon in Thomar fanden, wiederholt sich einfacher an den anderen Fenstern, insbesondere auch an den seitlichen Nischen der vorgesetzten Vorhalle, ebenso an einem reizvollen alabasternen Epitaph im Chor der Kirche, einem Sarkophag in perspektivischer Säuleneinfassung und bekrönendem Giebel auf starken schrägen Konsolen. Der für den Hauptaltar bestimmte Theil hat wohl ein kassettirtes Tonnengewölbe besessen. Die Kirche ist unzweifelhaft in der ersten Bauperiode nur in diesen Aussenwänden fertig geworden; Einwölbung und Vorhalle sind langsam zugefügt; die letztere wohl noch nach dem ursprünglichen Entwurf, freilich Alles sehr ins Schwere gedrängt, jedoch von ganz origineller Komposition und gediegenster Ausführung (Abb. 129). Die schöne dorische Säulenvorhalle des Erdgeschosses ist in ihrer Art eine Seltenheit im Lande; das obere Geschoss zeigt im Mittelfenster eine Nachahmung der perspektivischen Architekturen des Innern. Die schweren Rosetten, die etwas gestelzte Architektur des an sich so reizvollen Fenstermotivs, die

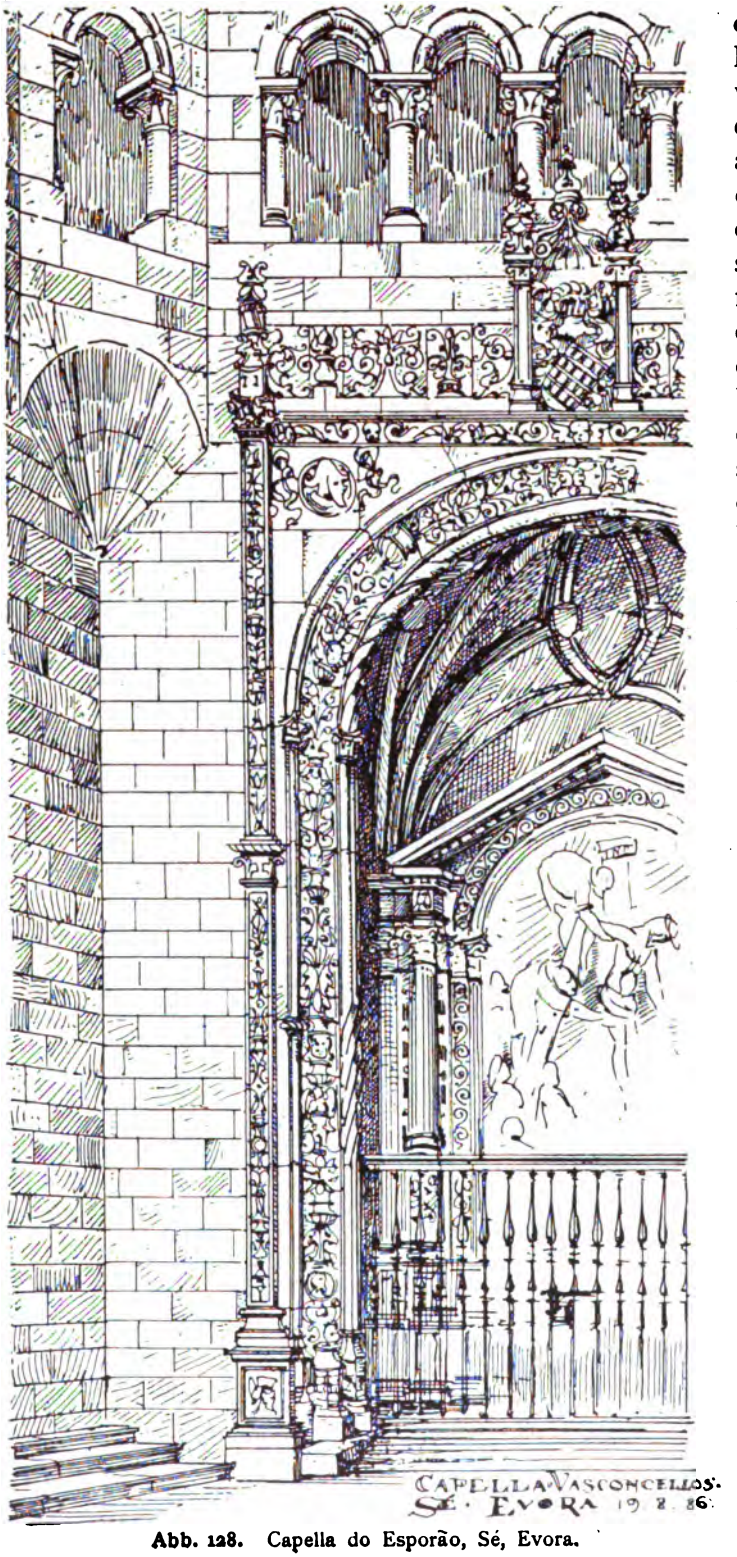


Abb. 128. Capella do Esporão, Sé, Evora.

eigenthümliche friesartige Krönung des Giebels mit vertieften Kästen, zuletzt die unmotivirte Last und abweichende Linie der eigentlichen Giebelwand, die durch die phantastischen Eck- und Mittelfiguren nur mühsam verdeckt sind, geben der Front etwas Schwerfälliges, selbst Unbehilfliches, können jedoch die Eigenart und den sonst bedeutenden Werth der Komposition nur wenig beeinträchtigen.

Das zugehörige Kloster muss in derselben Zeit erbaut sein, wie die gleich zu besprechende Jesuiten-Universität und entspricht in den Formen der dortigen Architektur ganz genau.

Ehe wir zu dieser übergehen, ist hier der ganz besonderen Stellung zu gedenken, die der Kardinal Enrique (1512—86), der letzte König der Linie Aviz (1578—80), in der Baugeschichte der Stadt Evora einnimmt. Für den geistlichen Stand bestimmt, mit 20 Jahren schon Erzbischof von Braga, verlebte derselbe als Erzbischof von Evora, Kardinal und Grossinquisitor, den grössten Theil seines Lebens hier. Er machte einen grossen Hof und spielt fast ein halbes Jahrhundert in allen wichtigen Dingen hier die massgebende Rolle. Auf

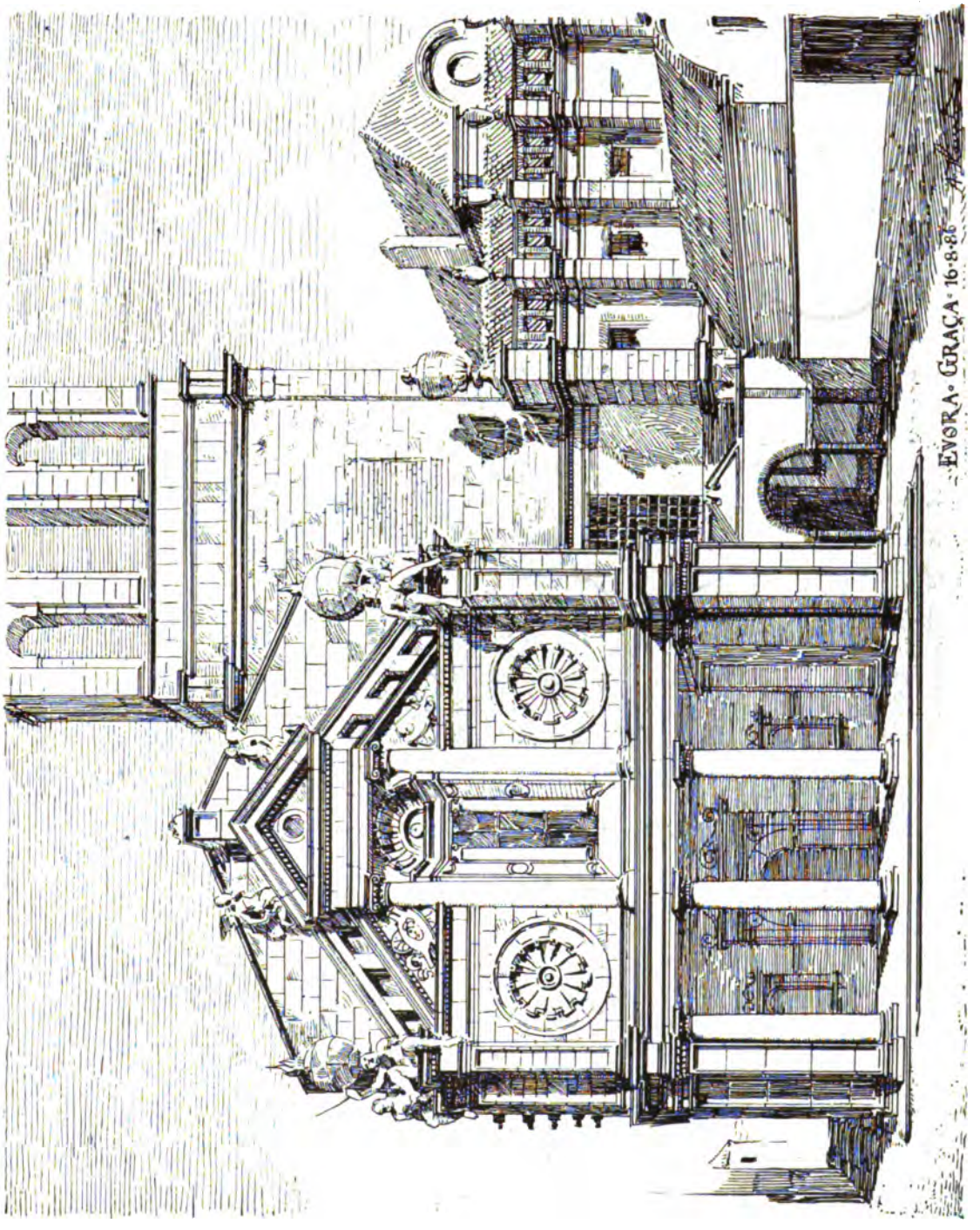


Abb. 129. Front des Graçaklosters zu Evora.

Veranlassung des bigotten João III. durch jesuitische Humanisten erzogen widmete er Alles seiner kirchlichen Neigung; dennoch machte er lange gegen die Jesuiten Front, um sich als Vertreter der Inquisition nicht Jenen völlig ausliefern zu müssen, was schliesslich trotzdem erfolgte. Seine Gründungen in Evora sprechen davon beredte Sprache.

Jesuitenkollegium und Universität.

Die heutige casa pia, das alte Jesuiten-Kollegium und die dazugehörige Universität enthaltend, ist einer der grossartigeren Baukomplexe der Renaissancezeit, obwohl nicht von hervorragendem künstlerischem Werthe. Schon die grosse Geschwindigkeit, mit der das Gebäude hergestellt wurde, bedingt dies mit, gleichzeitig auch die vorwiegende Verwendung von Granit für die Architekturtheile. 1551 begründet wurde das Jesuitenkolleg schon 1554 in Benutzung genommen. 1558 folgte die Einweihung der Universität, die mit den früheren Gebäuden einen

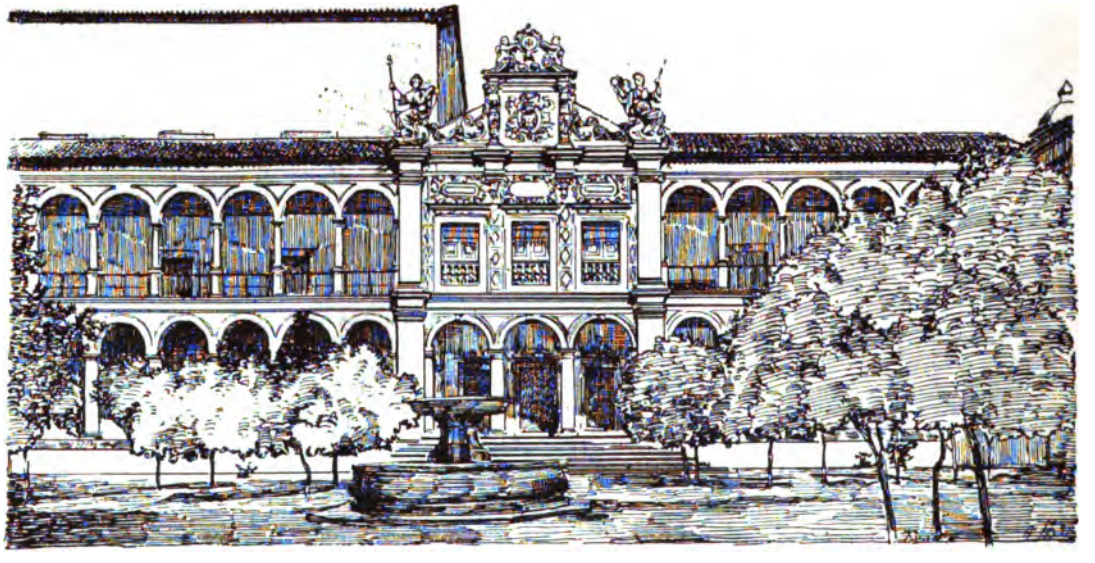


Abb. 130. Hof der Universität zu Evora.

Komplex bildet, mit ihrem prächtigen Hofe und den zugehörigen Sälen und Wohnräumen. 1567 wurde, da die alte Kirche der Jesuiten im ersten Stock dem Publikum unzugänglich war, eine neue grosse Kirche an der Strasse gebaut und 1574 geweiht, die alte dann zur Aula der Universität umgestaltet.

Der ganze Baukörper ist annähernd quadratisch von etwa 100 m Seite, von der einfachsten Architektur ganz gleichartig der des Klosters der Graça (Abb. 129). Er schliesst in sich den mächtigen Hallenhof der Universität (Abb. 130) und drei kleinere Höfe; dazwischen die verschiedenen Baukörper. Vor Allem, von der Strasse durch eine dreibogige Vorhalle mit schweren Pilastern zugänglich, die schwerfällige oblonge Kirche, von einfachster granitener Pfeilerarchitektur mit der eigenthümlichen kastenartigen Pfeilergallerie über dem Hauptgesimse, wie am Kloster der Graça. Die Kirche ist einschiffig mit Tonnengewölbe, mit niedrigen Kapellenreihen, darüber Emporen für Sänger und Publikum; die letzte etwas grössere

Kapelle links, sich mit einem schweren Palladiomotiv öffnend, enthält den einfachen Sarkophag des Kardinals, den er sich zur Ruhestatt hier aufgestellt hatte; das traurige Schicksal seines Landes, das den schon siechen Greis noch in der letzten Noth zum Throne berief, hat ihn gegen seinen Willen fern von dieser seiner Lieblingsstätte ins Königsgrab zu Belem gebettet. Die Ausstattung der Kirche ist in talha und Marmormosaik zum Theil reich und schön; insbesondere ist das Sacrario in vergoldeter Holzschnitzerei zu bemerken; die Kapellenabschlüsse sind zum Theil von höchster Pracht in Marmorarbeit mit bunten Einlagen hergestellt; auch das Innere der Kapellen ist zum Theil so bekleidet, insbesondere ist die aus der Kirche der Graça hierher übertragene Kapelle do Senhor dos Passos ein Prachtstück ersten Ranges.

Die Sakristei hat ihr schönes Tonnengewölbe behalten; die Kassetten desselben sind in leichten Stuckformen aufgelegt, die Felder mit einer Art wohlgebildeter italienisirender Grottesken ausgemalt; in grösseren Feldern dazwischen schwache jesuitische Bilder, Bekehrungen u. dergl. m. Die Vorhalle dazu hat ein in Felder getheiltes Quertonnengewölbe, das auf vier Säulen ruht, und wirkt höchst vornehm.

Des Kardinals Privatkapelle im ersten Stock ist ebenfalls von schöner

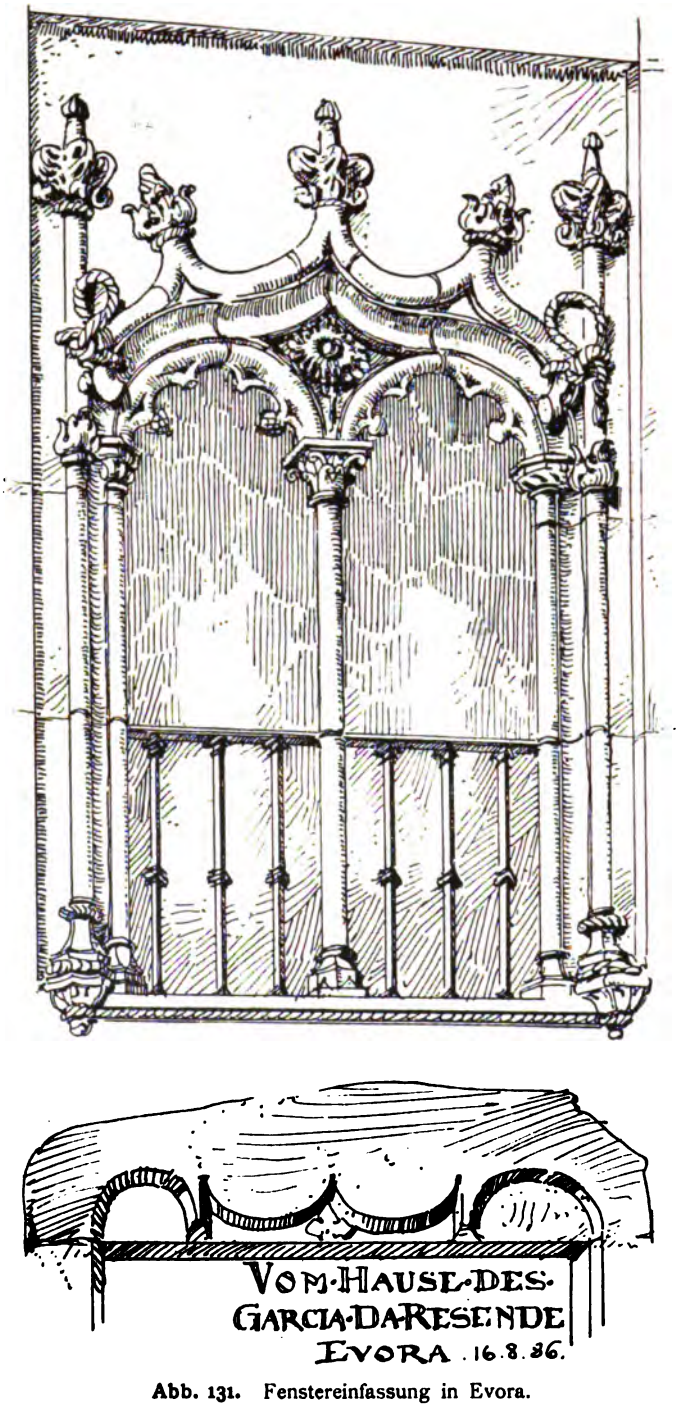


Abb. 131. Fenstereinfassung in Evora.

Architektur und Dekoration; sie besteht aus einem rechteckigen tonnengewölbten mit anstossendem rundem Kuppelraum. Der erste Theil hat ein stuckirtes Tonnengewölbe mit Kassetten und Feldern, die marmorne Kuppel ein feines Gesims auf Bögen und Pendentifs; das runde Fenster ist mit Kartusche umgeben; darüber ein Tambour mit vier Fenstern, von denen zwei blind sind, dazwischen Nischen mit Jesuiten. Die Wölbung ist schön mit Kassetten geziert, schwarz und weiss. Die Flächen unten in Stuck und Azulejos, nebst dem Talhaaltar, sind viel jünger.

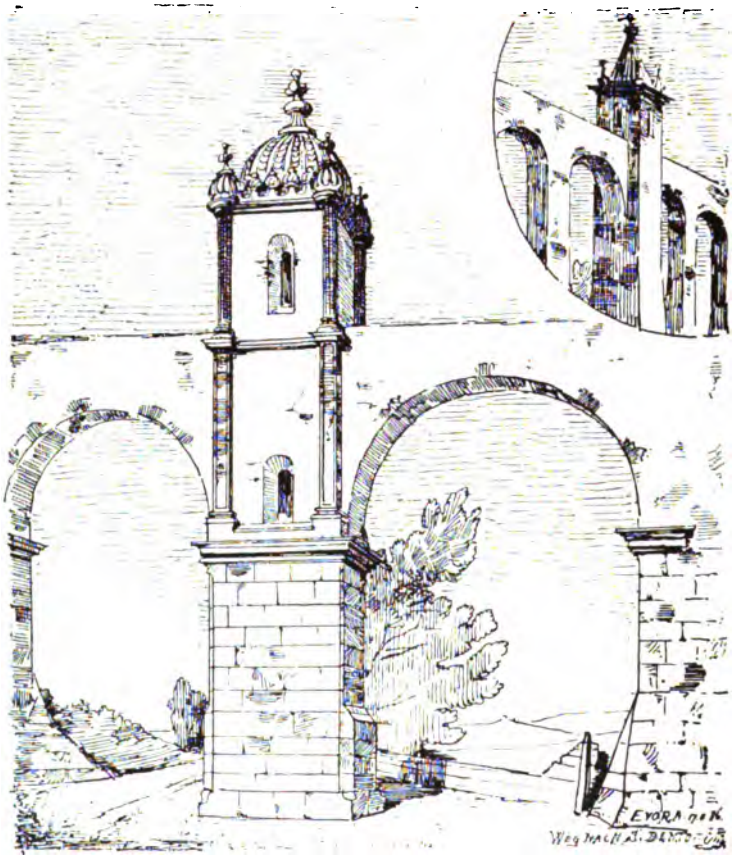


Abb. 132. Aquaedukt zu Evora.

Bedeutend ist der mächtige Haupthof der Universität mit seinen Bogenhallen; diese zweigeschossig auf den beiden Hauptseiten, links und rechts nur im Erdgeschoss vorhanden. Die Verhältnisse des Einzelnen sind, wie die Marmorsäulen selbst, schwerfällig und unfein. In der Mitte der dem Eingang gegenüberliegenden Front die alte Aula (frühere Kirche) im ersten Stock; noch in Ruinen der beste Raum des Gebäudes.

Ihre Front (Abb. 130) ist fast plump, aber nicht ohne Wirkung; Marmorpilaster mit schwarzen und bunten Einlagen und drei viereckige Fenster gliedern

die Fläche; darüber der Giebel ist stark barock mit seinen Engeln und Schnecken, trotz des Marmors wild und roh.

Das Innere des Saales bildet ein langes Rechteck mit (eingestürzter) Decke in geknickter Muldenform. Nach vorne sehen wir eine Empore, sonst ringsum nur eine Estrade mit prächtiger weisser Marmorbrüstung; die Wandflächen sind unten mit Azulejos zwischen bunt bemalten Pilastern bekleidet, darüber hermenartige Streifen in Stuck, mit Engelsköpfen und Gehängen, zwischen diesen Felder mit Grotteskenmalerei, weiter oben die Marmoreinfassungen und Balustraden der Oeffnungen für die Zuhörer, dazwischen wieder reicher Stuck.

An der dem Eingang gegenüberliegenden Seite im Giebelfeld ein marmornes Wappen von Engeln gehalten, darunter das Podium mit weisser Marmortreppe (Altarplatz oder Platz für den Kardinal?). Der Zerfall des herrlichen Raumes erfüllt den Kunstfreund mit Jammer.

Von kirchlichen Bauten des Kardinals ist ferner noch die grosse Kirche S. Antão am Markt zu nennen, eine einfache, ja rohe Basilika auf dorischen Säulen; sodann das Kloster Sta. Clara nahe bei der Universität; schön in seinem Haupthof; unten eine mächtig hohe Bogenhalle, oben dorische Säulengallerie, in Granit, wahrhaft monumental wirkend. Im Besitz der Sakristei befindet sich eine prachtvolle Renaissancemonstranz, wohl auch vom Kardinal herrührend.

S. Antão.

Sancta Clara.

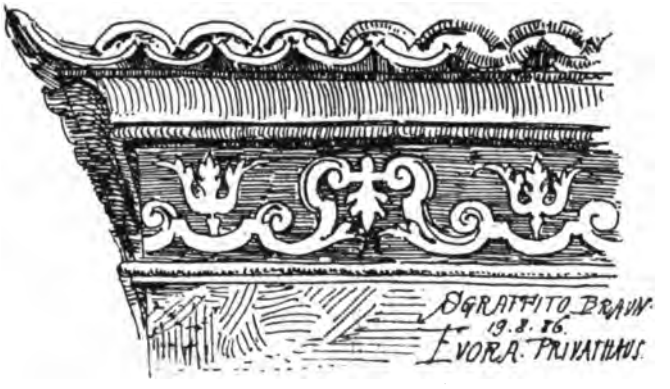


Abb. 133. Sgraffitofries eines Hauses zu Evora.

Profane und Privatgebäude von hervorragendem Werth sind in der Stadt nicht vorhanden; nur das originelle Munizipalgefängniss am Markt aus Manoel's Zeit ist zu nennen, in seiner spätgothischen Architektur derb und wirksam, besonders durch die Arkade im Erdgeschoss, darin das tüchtig-grobe Eisengitter mit Thierköpfen und Fratzen. Vor der anderen Hälfte des Gebäudes steht eine Halle, im ersten Stock mit neun ganz feinen dorischen Säulen auf einer Terrasse, dazwischen sind römische Fragmente aufgestellt. Die ungemein zarte weissmarmorne Säulenhalle scheint aus der Zeit João's III. zu stammen, doch kann ich den Gedanken nicht unterdrücken, wir möchten in ihr vielleicht noch ein Ueberbleibsel von Andrea Sansovino's Thätigkeit im Lande vor uns haben.

Profangebäude.

Die Strassen sind, wie oben erwähnt, voll maurisirender Architekturen aus Manoel's Zeit; das Beispiel eines charakteristischen Fensters giebt Abbildung 131 vom Wohnhause des Garcia de Resende, des Biographen und Lieblings João's II., der seine späteren Tage hier verlebte und 1520 hier starb.

Aquaedukt.

Der prächtigen Wasserleitung darf ich nicht vergessen, welche durch Johann III. seit 1552 auf den Fundamenten der alten römischen wieder aufgebaut wurde. Sie ist architektonisch bemerkenswerth durch die kleinen Thürmchen, welche die lange Reihe der Bögen öfters unterbrechen und besonders an Strassenkreuzungen (Abb. 132) mit den ersteren hübsche Partien bilden. Diese Thürmchen sind in manichfacher Gestalt, viereckig, achteckig, kuppelartig in Backstein mit Putz hergestellt. Das Werk selbst ist eines der grossartigsten; es führt das Quellwasser auf eine Entfernung von 15 Kilometern zur Stadt.

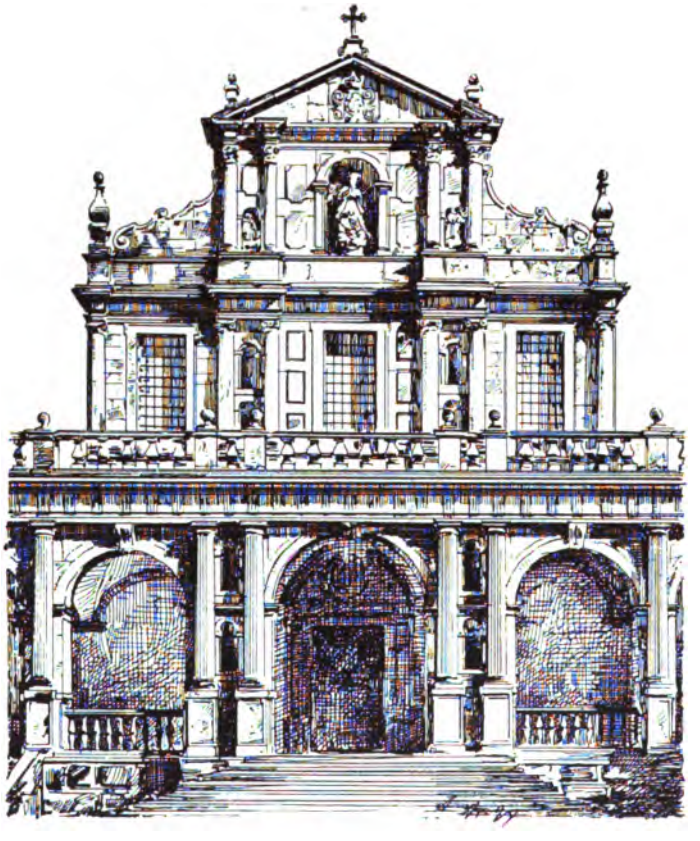


Abb. 134. Kirche der Cartuxa bei Evora.

Der Reichthum von Evora an allerlei Spezialitäten, insbesondere an den verschiedenartigsten Azulejos ist sehr bedeutend. Auch Sgraffito an den Privathäusern ist nicht selten (Abb. 133).

N. S. do Espinheiro.

Die Umgegend hat Manches an interessanten Bauwerken von allerei Art aufzuweisen; ich will davon des nahe gelegenen meist ruinirten Klosters Nossa Senhora do Espinheiro (vom Dornbusch) erwähnen, dessen ältere Kirche 1566 durch Johann III. umgebaut noch ein schönes weisses Marmorportal jener Zeit enthält.

Das Kloster diente den Königen sehr oft zum Aufenthalt, besonders vor der Erbauung des Palastes in der Stadt, also etwa bis 1520.

In einem Winkel der Umwallung steht die Eremitage, die sich Garcia da Resende zur Ruhestatt erbaut hat, ein kleiner Zentralraum mit Sterngewölbe und schönen frühen Azulejos nebst Vorhalle; sehr einfach, aber malerisch.

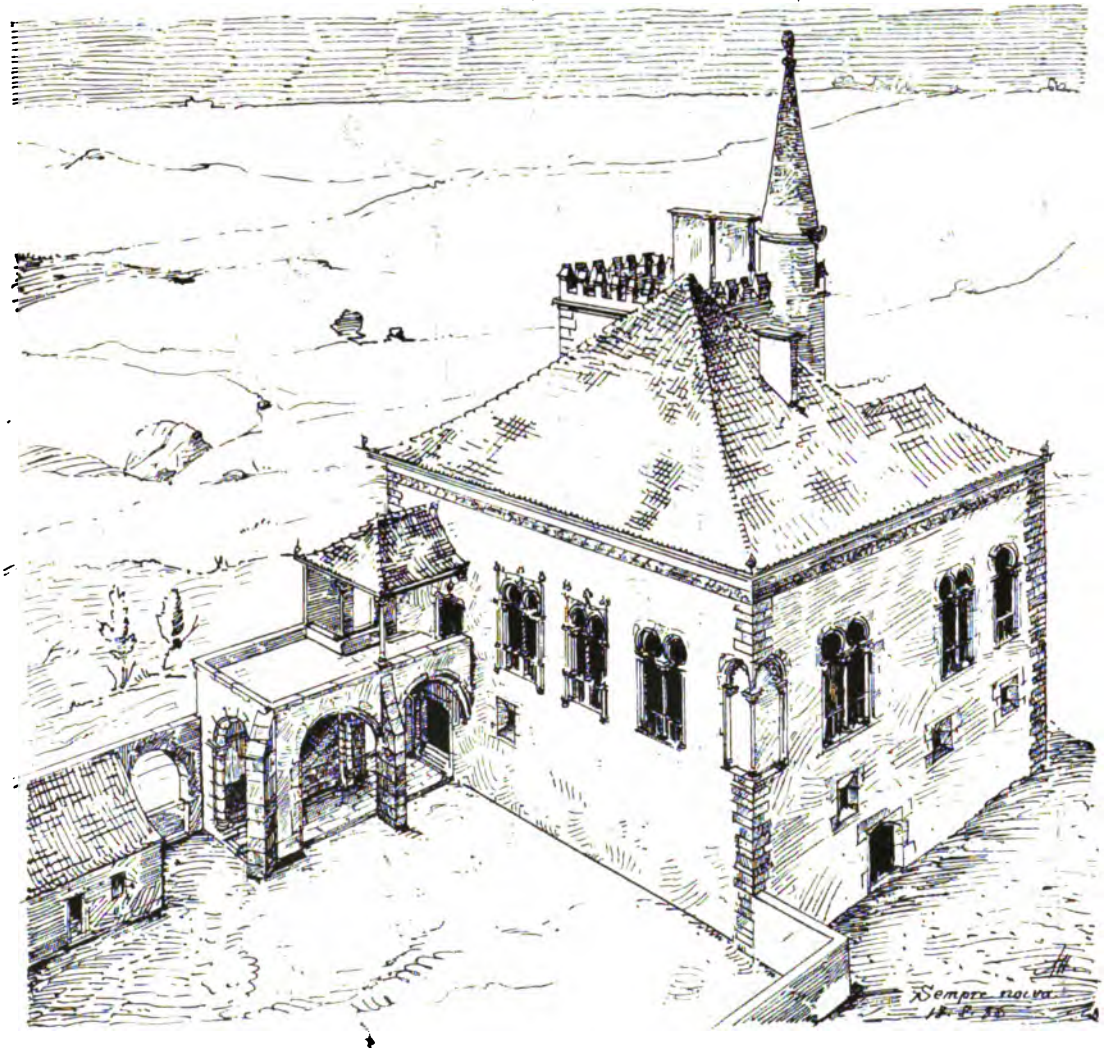


Abb. 135. Schloss Sempre noiva bei Evora.

Cartuxa.

Die Karthause, einige Kilometer weiter gelegen, ist auch völlig zerstört, mit Ausnahme ihrer Umfassungsmauern und der Kirche; von dieser ist nur die Front bemerkenswerth (Abb. 134). In weissem und etwas schwarzem Marmor nach 1594 ausgeführt zeigt sie als Bestes eine schöne dorische Bogenhalle im Erdgeschoss.

Die Façade nimmt nach oben an Werth ab; ihre Vollendung mag erst spät erfolgt sein, da ihre letzten Einzelnheiten, insbesondere die seitlichen Volutenlinien wenig fein sind. Doch ist die Wirkung vornehm und bedeutend.

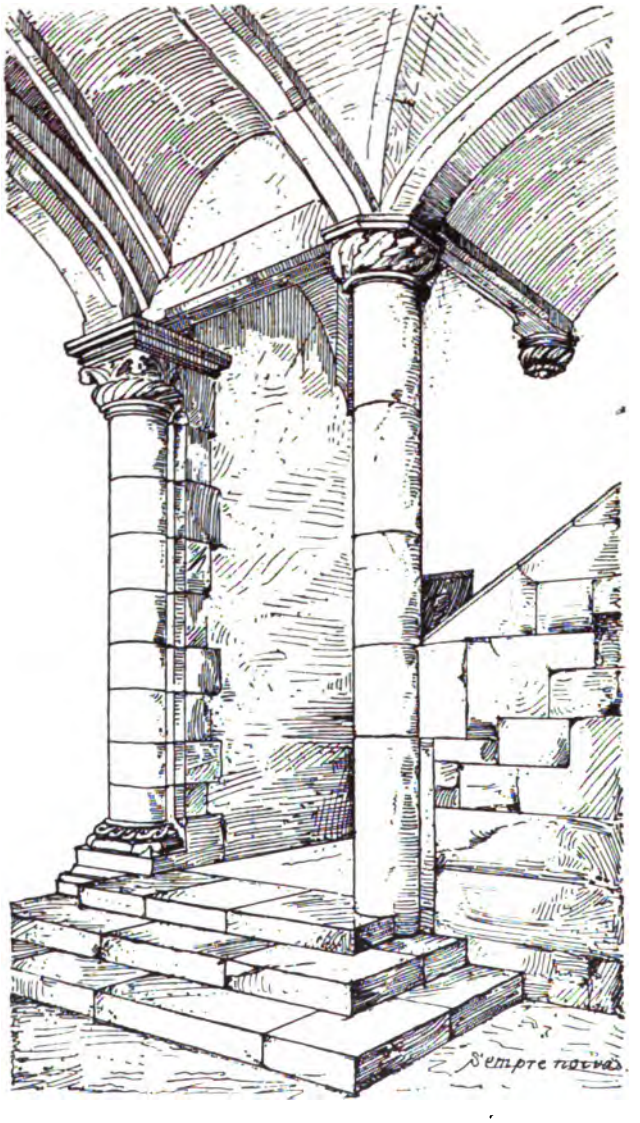


Abb. 136. Treppenaufgang in Sempre noiva bei Evora.

Sempre noiva.

Einige Meilen von Evora liegt hoch im Gebirge die Ruine eines kleinen Schlosses, Sempre noiva, welches sich Erzbischof Affonso von Portugal im Anfang des 16. Jahrhunderts erbaut hat.

Die Abbildungen 135 bis 139, auf welchen ich die Dächer ergänzt habe, geben ein klares Bild des Gebäudes, das als Muster eines portugiesischen Jagdschlosses jener Zeit gelten darf. Es ist derart mit dem Königspalast zu Evora in den Formen übereinstimmend, dass es als ein Werk desselben Meisters, vermuthlich des Martim Lourenço, bezeichnet werden muss. Ein ziemlich kompaktes Gebäude, im Untergeschoss ganz gewölbt, hat es nur ein Oberstockwerk, mit Ausnahme eines quadratischen Theiles neben der angebauten Kapelle, welcher thurmartig noch einen Stock höher geführt ist und mit einer zinnenumfassten Plattform endigt, die durch eine Wendeltreppe mit Kegeldach nach unten Verbindung hat. Dieser Thurm bot

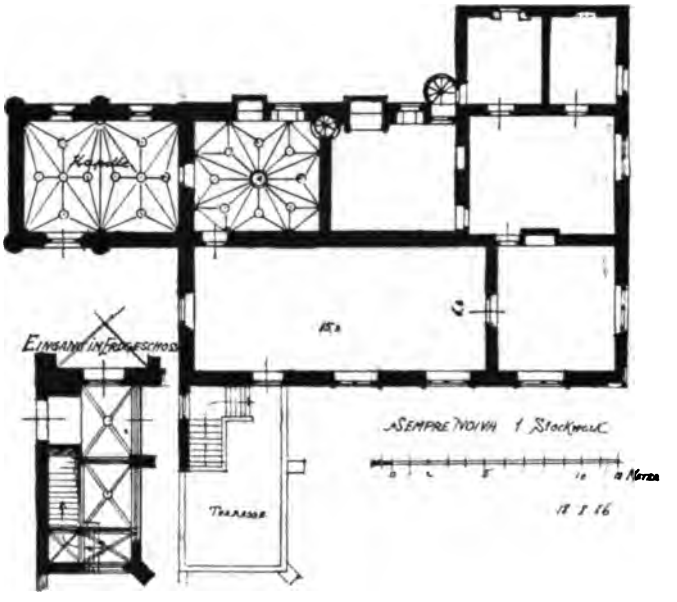


Abb. 137. Grundriss des Schlosses Sempre noiva bei Evora. Oberes Stockwerk.

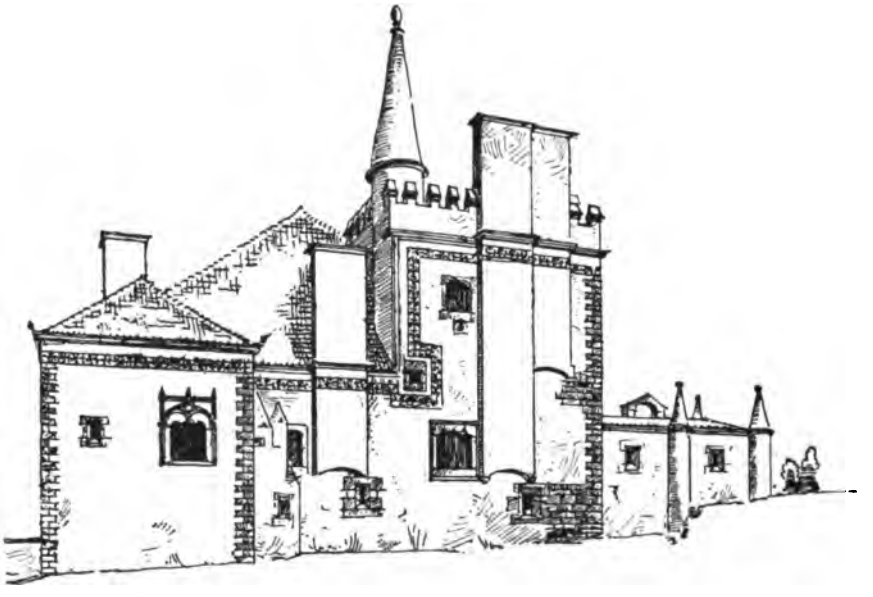


Abb. 138. Rückseite des Schlosses Sempre noiva bei Evora.

demnach eine feuersichere Unterkunft, da er völlig gewölbt ist, während die übrigen Räume des Oberstockes Holzdecken hatten.

Die Haupttreppe ist angebaut und führt neben der Durchfahrt auf eine unterwölbte Terrasse (Abb. 135 und 136). Das Hauptstockwerk hat zierliche weisse Marmorfenster, von denen eines schon Bd. I (Abb. 17) dargestellt ist. Die Formen sind maurisch-manuelinisch, auch in der angebauten Kapelle, die bis in das obere Stockwerk des Schlosses reicht, sodass der Besitzer im Thurmgemach durch eine Oeffnung dem Gottesdienst beiwohnen konnte. Die Strebepfeiler der Kapelle, die das Sterngewölbe stützen, sind halbrund, wie bei S. Braz; eine Pforte mit hübscher manuelinischer Einrahmung und vielfach geknicktem Sturz führt ins Freie.

Abb. 139. Wendeltreppe an Sempre noiva bei Evora.

Die Räume oben sind mit Ziegeln in einem einfachen Muster geplättet, die Wände mit einem Sockel in weissen und grünen Fliesen versehen, ganz anspruchslos. Dennoch ist das Ganze würdig und vornehm, auch im Detail öfters interessant, z. B. der Haupttreppe (Abb. 136), während die Rückseite (Abb. 138) in der Gruppirung höchst originell und malerisch, im Einzelnen hie und da sonderbar ist, wie in dem merkwürdig schraubenförmigen Wendeltreppenanbau (Abb. 139). Das Gebäude hat einen umlaufenden Sgraffitofries.

Alvito.

Das stattliche Kastell von Alvito ist in dem Kreis unserer Betrachtungen von hervorragender Bedeutung. Etwa mitten zwischen Evora und Béja gelegen entspricht es im Ganzen in der Architektur den dort beschriebenen Palästen, wie Sempre noiva.

Das Schloss ist 1494 durch König João II. zu bauen begonnen und nach seiner Vollendung durch König Manoel an die Familie der damaligen Barone, jetzigen Marquis von Alvito zu Lehen gegeben worden.

Es ist einer der umfangreichsten Schlossbauten jener Zeit, mit vier runden Thürmen an den Ecken und einem viereckigen im Hofe, zinnenbekrönt und durch eine Plattform bedeckt, ganz gewölbt, inmitten einen quadratischen Hof enthaltend, der im Erdgeschoss ringsum von Arkaden umzogen ist. Der höchst einfache Bau zeigt ausser einem spitzbogigen Hauptportal mit dem königlichen und Alvito'schen

Wappen über einer Inschrift [1]) nur noch im oberen Stockwerk und an einigen Thürmen zum Theil gekuppelte Fenster in der Art derer von Sempre noiva, noch stärker maurisirend.

Das Innere, welches ich leider nicht gesehen habe, enthält eine Zahl grosser und kleiner Säle, darunter einer „dos Veados", Hirschsaal, genannt, sowie eine Schlosskirche. Das Kruzifix daselbst und werthvolle Ausstattung wird gerühmt.

Erst lange, nachdem ich das Land verlassen, ist mir klar geworden, dass wir in diesem Schlosse das von Andrea Contucci Sansovino erbaute, von Vasari erwähnte (s. Bd. I, S. 6, Anm.), zu sehen haben. Was dieser erzählt, passt genau hierher, und der quadratische Arkadenhof ist etwas in Portugal ganz Unerhörtes, in Italien von jeher die Regel. Das Schloss ist sehr stark umgebaut, insbesondere unter Johann III. Hoffentlich ergiebt aber die nähere Untersuchung des Schlosses später noch Eines oder das Andere von hinreichender Bedeutung für die Erkenntniss der Thätigkeit Andrea's hier im Lande. Insbesondere wäre nach der durch ihn bewirkten Ausmalung des Schlosses (s. oben bei Vasari) zu forschen.

Das südlicher auf dem Wege nach Algarve zu gelegene Béja war zum öfteren fürstlicher Aufenthaltsort; schon seit König Diniz besitzt es ein Kastell mit einem der herrlichsten gothischen Thurmbauten in weissem Marmor. Der Infant D. Fernando, Dom Emmanuel's Vater, ist hier gestorben und begraben; und zwar in der zierlichen Conceiçãokirche. Diese ist in der Spätzeit der Regierung João's II. gebaut, zeigt aber schon völlig in ihrer Bekrönung den beginnenden neuen Stil (Abb. 140). Im Innern hat die schmale kleine Klosterkirche noch manuelinische Gewölbe; der Rest ist umgebaut und mit später talha verdeckt. — Die anstossende Wohnung der Aebtissin des Klosters weist oben eines der originellsten manuelinischen Fenster (Abb. 141) auf, an Sta. Cruz in Coimbra erinnernd, mit feiner Mittelsäule. Weiterhin nach der Kirche Sta. Maria zu sieht man an der Ecke die Anfänge eines nicht unbe-

Abb. 140. Vom Chor der Kirche N. S. da Conceição zu Béja.

Béja.

Conceição.

[1]) Die Inschrift besagt: Dieses Kastell wurde begonnen am 13. August 1494 auf Befehl des Königs Dom Joam des Zweiten unseres Herrn und vollendet zur Zeit des Königs Dom Manoel des Ersten unseres Herrn; in ihrem Auftrag machte es Diogo Lobo Baron von Alvito.

deutenden Palastbaues in reinen Renaissanceformen, oben die Wände mit glatten Streifen und Verdachungsfenstern, im Hauptstockwerk offene Bogen auf feinen Säulen stehend, dazwischen flache Pilasterstreifen, unten den Anfang einer mächtigen Freitreppe. Ob Fernando oder sein Sohn Manoel, der ja, ehe er König wurde, sich Herzog von Béja nannte, sich hier einen Palast begann?

Misericordia.

Mehrere kirchliche Bauten erregen unser Interesse durch die Reinheit ihres Renaissancestils. Vor Allem die Kirche der Misericordia, deren strenge Rustikafaçade, verwandt mit Serlio'schen Entwürfen, Abbildung 142 darstellt. Das Innere bildet eine quadratische Halle von neun Gewölben auf vier schlanken Säulen, dazu noch querschiffartig drei Gewölben, die sich auf Pfeiler stützen, mit drei flachen Altarnischen. Der Raum ist sehr schön und vornehm, das Detail fein und dem von N. S. da Conceição zu Thomar verwandt; die Kirche könnte demnach etwa 1560—70 gebaut sein. Doch ist es nicht ausgeschlossen, dass sie noch jünger ist, mit Rücksicht auf die nahegelegene Kirche von S. Thiago, die inschriftlich 1590 auf Philipp's II. Befehl unter Theotonio, Erzbischof von Evora, durch Jorge Rodrigues erbaut wurde. Sie ist eine dreischiffige Basilika auf zwölf dorischen Säulen mit Kreuzgewölben, Querschiff und drei ganz flachen rechteckigen Apsiden; das Mittelschiff mit runden Oberlichtfenstern. Das Raumgestühl im Inneren erinnert stark an die Misericordia; Das Detail ist nobel. —

S. Thiago.

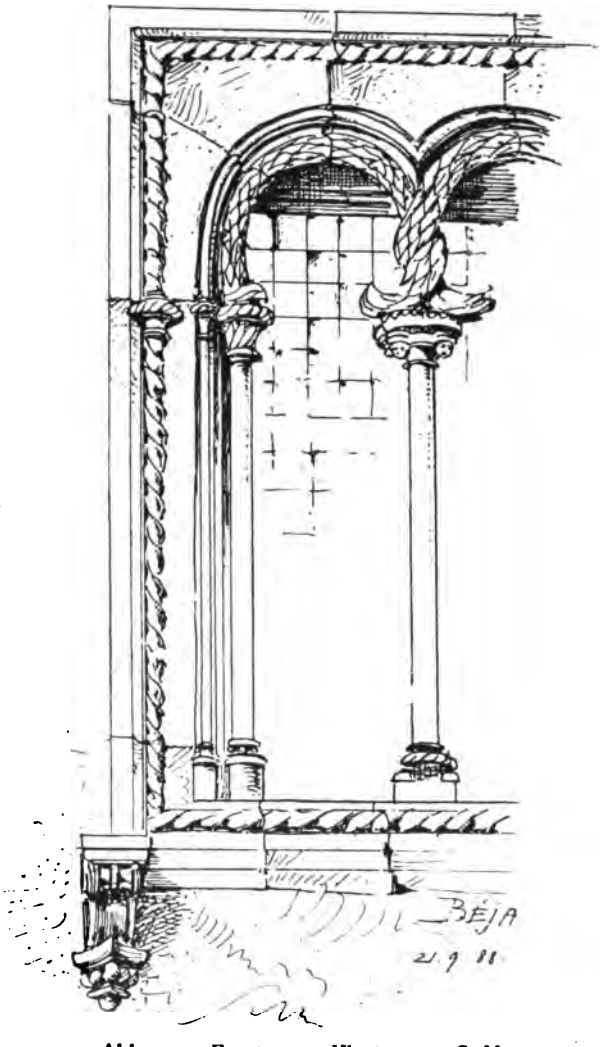


Abb. 141. Fenster am Kloster von S. M. da Conceição zu Béja.

Mertola.

Auf dem üblichen Wege nach Algarve erreichen wir am Ufer des Guadiana die kleine Stadt Mertola, merkwürdig für uns durch ihre Kirche, die uns durch den Grundriss interessirt. Sie ist vierschiffig und hat vier Joche, besteht also aus 16 Gewölben auf neun Säulen; die Formen zeigen den Anfang des 16. Jahrhunderts. Um die erste Säule rechts am Eingang ein schönes Wasserbecken von Sternform.

Das Aeussere ist ebenso eigenthümlich; ihr Portal in zierlicher Frührenaissance mit Kandelabern und allerlei Ornament, ihre Strebepfeiler und ihr Glockenthurm können der Kirche nicht den uralten Charakter nehmen, welchen der maurische Zinnenkranz bestätigt. Wir haben ganz sicher hier die einzige wirkliche Moschee des Landes vor uns, die im Anfang des 16. Jahrhunderts christlich aufgestutzt ist.

In Alcoutim am Guadiana fällt das schöne Kirchenportal im Charakter der mittleren Zeit João's III. auf.

Alcoutim.

Abb. 142. Front der Misericordia zu Béja.

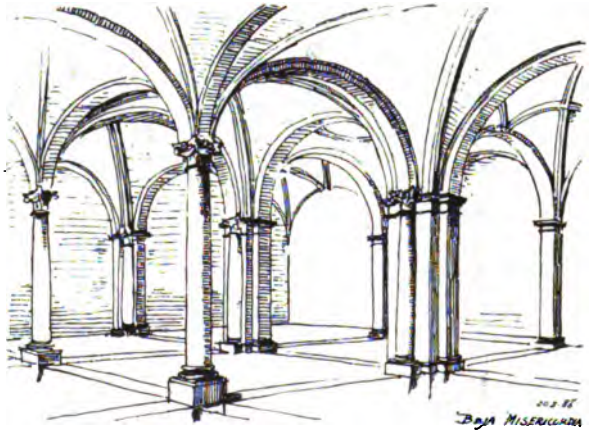


Abb. 143. Inneres der Misericordia zu Béja.

Die südlichste Provinz des Landes das Königreich Algarve bietet uns nur noch geringe und wenig werthvolle Ausbeute.

Vom übrigen Portugal durch hohe Gebirge, von Spanien durch den reissenden Guadiana, mehr noch durch Nationalhass getrennt, führt das durch und durch maurische Volk ein von aller Welt abgeschlossenes der Seefahrt und dem Ackerbau gewidmetes Dasein. Das Land ist fruchtbar und willig, die Bevölkerung anspruchslos, und so lebt sie von jeher im alten Geleise weiter. Die Bauwerke im Lande sind dadurch bedingt, klein und anspruchslos, oft nur in taipa (Stampfmörtel) ausgeführt. Nur ein künstlerisch wirklich bedeutendes Bauwerk ist in Algarve vorhanden, die Kathedrale in Silves, dem alten erzbischöflichen Sitz, heute vergessen und verlassen, seit der erzbischöfliche Stuhl nach Faro gewandert ist, ein gothischer Bau, der Kathedrale zu Evora nahe verwandt, aber jünger.

Emmanuel gründete ja auch hier eine Menge Kirchen und andere Gebäude; doch sind sie den Bedingungen des Landes unterworfen und dem entsprechend wenig bedeutend.

Die Zeit João's III. hat ebenfalls Einiges hinterlassen, wenig davon von besonderem Werth; es ist aber in den meisten dieser Arbeiten der Einfluss des benachbarten Spanien erkennbarer, als sonst irgendwo in Portugal.

Tavira. Bernhardinerinnen.

Die alte Stadt Tavira (Tavila) bietet uns noch das Wichtigste. Zunächst das Kloster der Schwestern von S. Bernardo. Dasselbe wurde von König Manoel gegründet und ist heute völlig Ruine.

Die Kirche war spätgothisch und zeigt ein rohes emmanuelinisches Portal; nur der zweistöckige Kreuzgang steht noch halb mit seinen hübschen achteckigen Säulen von verknotetem Kapitäl (Abb. 145).

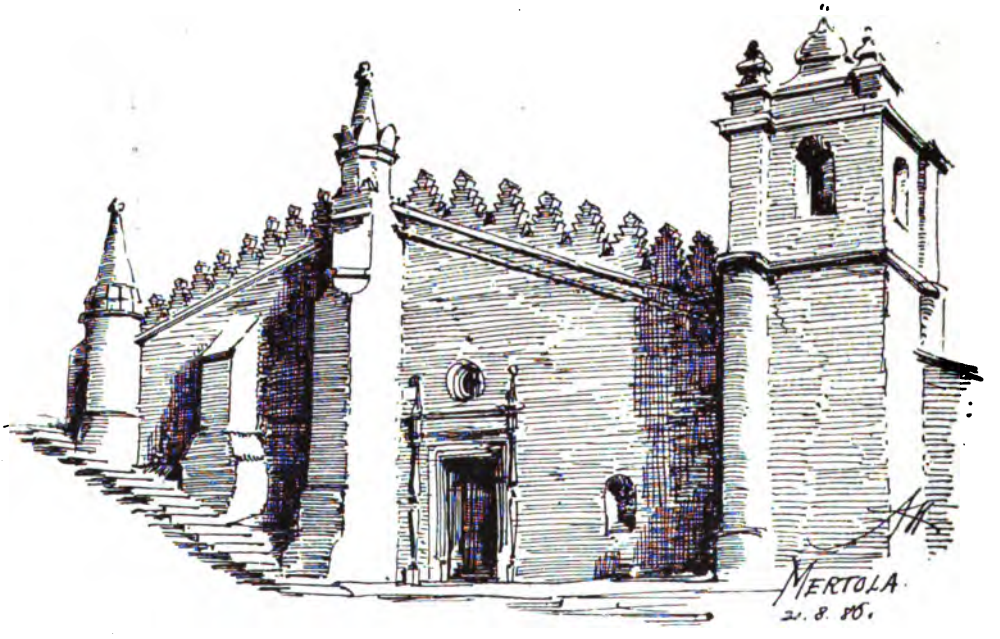


Abb. 144. Kirche zu Mertola.

Misericordia.

In der Stadt finden wir dagegen einen feinen Renaissancebau in der Kirche der Misericordia. Die drei hölzernen Muldendecken ihrer Schiffe ruhen auf Bögen, die sich auf sechs Säulen mit prächtigem Kapitäl (Abb. 146) stützen. Der Raum ist schön, aber verwüstet; das Portal, mit trefflicher Rahmenpilasterarchitektur und verzierter Bogenlaibung umgeben, darüber Blätter- und Figurenfries, ist das beste Renaissancewerk in Algarbien (Abb. 147). Das Einzelne spricht hier stark für spanischen Einfluss und ist meisterlich behandelt.

In der von prachtvollen alten maurischen Befestigungen umgebenen Stadt sieht man noch eine Menge kleiner Fenster- und Thürumrahmungen emmanuelinischer Zeit, z. B. das originelle Fenster des Gefängnisses in einer Ecke des alten Kastells, das von einem seilartig in Knoten geschlungenen Rundstab mit Kreuzblume eingefasst ist; oft sind Fenster und Thüren auch mit tiefen blumengefüllten Hohlkehlen gesäumt.

Ein graziöses Doppelfenster etwas späterer Zeit giebt Abbildung 148.

Faro.

Kathedrale.

In Faro ist die Kathedrale ein einfacher Bau von drei Schiffen auf dorischen Säulen mit Holzdecke, der Chor dagegen fein mit Kassettentonne auf Konsolengesims, reich farbig und vergoldet, dadurch reizvoll. Ganz gleich mit einem einfachen Renaissanceportal ist S. Pedro.

S. Bento.

Das Beste hier ist das natürlich ebenfalls in Ruinen liegende Frauenkloster von S. Bento, wovon nur noch der Kreuzgang einigermassen erhalten ist. Dasselbe zeigt den Stil der Zeit Joâo's III. und stimmt genau mit dem von Penha longa bei Cintra (Bd. I Abb. 128); allein selbstständig und originell sind die abgestumpften Ecken (s. Abb. 149). Sehr schön ist ein kleines Portal mit korinthischen Ornamentpilastern; es trägt oberhalb des Gesimses ein Wappen. Die übrigen Reste sind roh manuelinisch, die Kirche, kaum mehr zu erkennen, dürfte der von Penha longa ähnlich gewesen sein.

Abb. 145. Säule aus dem Kloster der Bernhardinerinnen zu Tavira.

Alcantarilha.

Die kleine emmanuelinische Kirche zu Alcantarilha mit hübsch gewölbtem Chor sei erwähnt.

Portimâo.

In Villa nova de Portimâo ist die Hauptkirche zu nennen, wieder auf dorischen Säulen stehend, dreischiffig, mit gewölbtem Chor, im Schiff Holzdecke, ganz nach dem Schema Gollegâ-Thomar; jedoch später aus- oder umgebaut, nur das Westportal noch manuelinisch. Von jener früheren Bauzeit zeugt auch das Weihwasserbecken (Abb. 150).

Albufeira.

Albufeira, ein richtiges maurisches Felsennest, hat einen älteren kastellartigen auf den Klippen gelegenen Theil, der in seiner heutigen Gestalt wohl Anfangs des 16. Jahrhunderts aus dem alten arabischen Dorf zurechtgebaut ist. Eine Menge Bautheile, Thüren, Fenster u. dergl. zeigen diese Zeit. Die kleine Kirche mit einem

kuppelartigen Chorbau, Putzbau, stammt aus dem Ende des Jahrhunderts. Die Lage ist, besonders nach der Seeseite, unvergleichlich malerisch.

Lagos. Lagos, die südwestlichste Stadt Portugals, früher eine der wichtigsten Seestädte Portugals, ist noch im 17. Jahrhundert mit neuen mächtigen Befestigungen

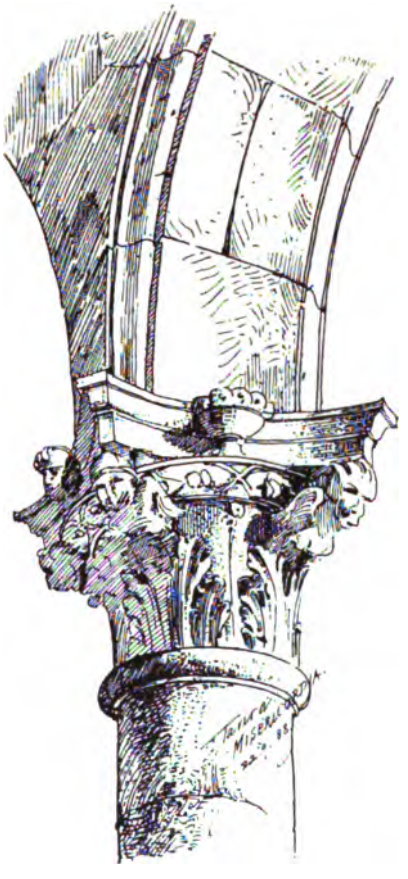


Abb. 146. Säule in der Misericordia zu Tavira.

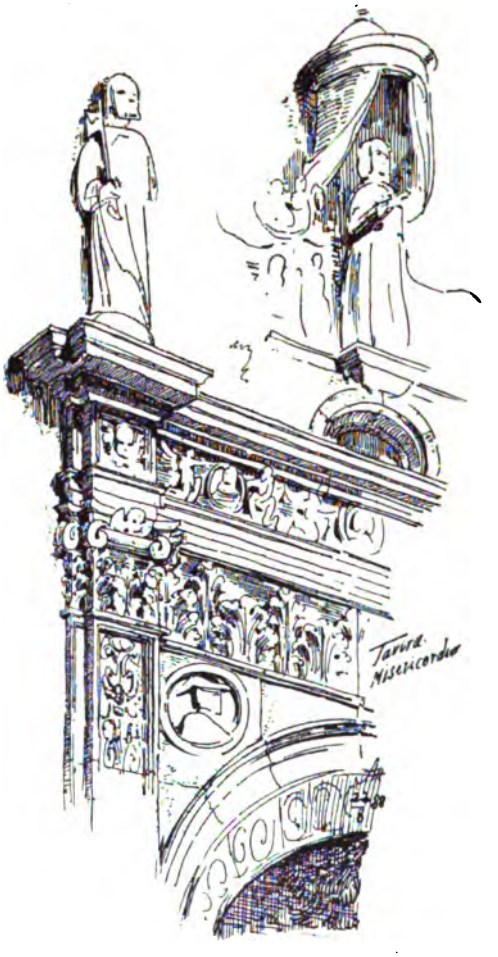


Abb. 147. Vom Portal der Misericordia zu Tavira.

und gewaltigen Bastionen versehen worden, auch damals meist in der altmaurischen Technik des Stampfmörtels hergestellt. Von den vielen Kirchen bieten
S. Sebastião. nur einige für uns etwas; so S. Sebastião, dreischiffig auf vier dorischen Säulen, seine hübschen Azulejos im Innern mit bunten Ornamentmustern, aussen sein Südportal. (Abb. 151.) Dieses ist ganz erheblich roher, als die gleichzeitigen im

Norden, hat aber eine gewisse malerische Derbheit in seinen frühen Formen, die den Deutschen anheimelt und an schlesische oder sächsische Portale erinnert.

S.Compromisso. An S. Compromisso, der abgebrannten Kirche, befindet sich ein ganz ähnlicher Eingang.

Carmo. Von wirklicher Feinheit ist hier nur der Chorbau an der Carmokirche, eine runde Kuppel mit Kassetten von weissem Marmor und Laterne auf feinem Gesims; der Chorbogen ebenfalls von Marmor. Die Formen entsprechen denen der Kirche von Penha longa. Das Schiff ist einfach rechteckig mit Holzdecke.

Silves. Alle diese Städte liegen längs der Küste. Die frühere Hauptstadt Silves, mehr nach dem Innern zu gelegen, von prachtvollen alten Maurenbefestigungen umgeben, hat ausser seiner herrlichen gothischen Kathedrale nichts Besonderes aufzuweisen. Nur die kleine Kirche N. S. dos Martires will ich erwähnen, da sie der Zeit Manoel's angehört. Ihr Chor ist quadratisch, reich gewölbt und hat einen gewundenen spitzen Chorbogen; das Aeussere (Abb. 153) ist ganz malerisch und zeigt in seinen Anfängen den Typus der hier oft vorkommenden schon erwähnten einschiffigen kleinen Kirchen, deren Altar in einem kuppelartig erhöhten Anbau aufgestellt ist; diese Form wird sonst meist bei sogenannten ermidas (Eremitagen) angewandt.

S. Bartolomeu dos Armosines. Noch weiter im Innern fallen uns bei der Kirche von S. Bartolomeu dos Armosines, die wieder dem Schema Gollegã folgt, die originell gewundenen Schiffpfeiler auf (Abb. 154).

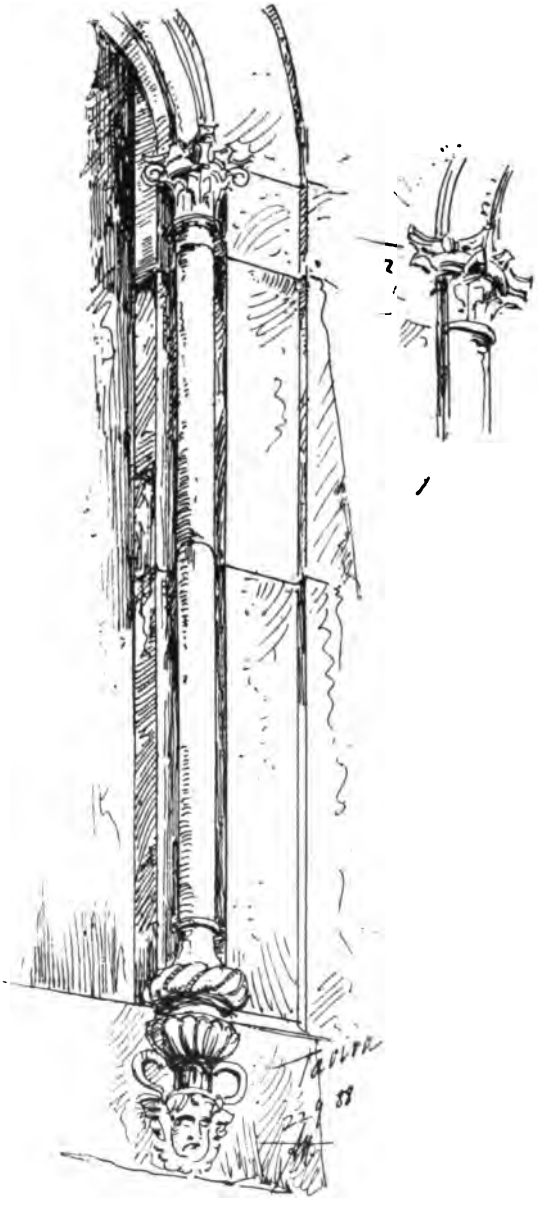


Abb. 148. Fenster eines Hauses zu Tavira.

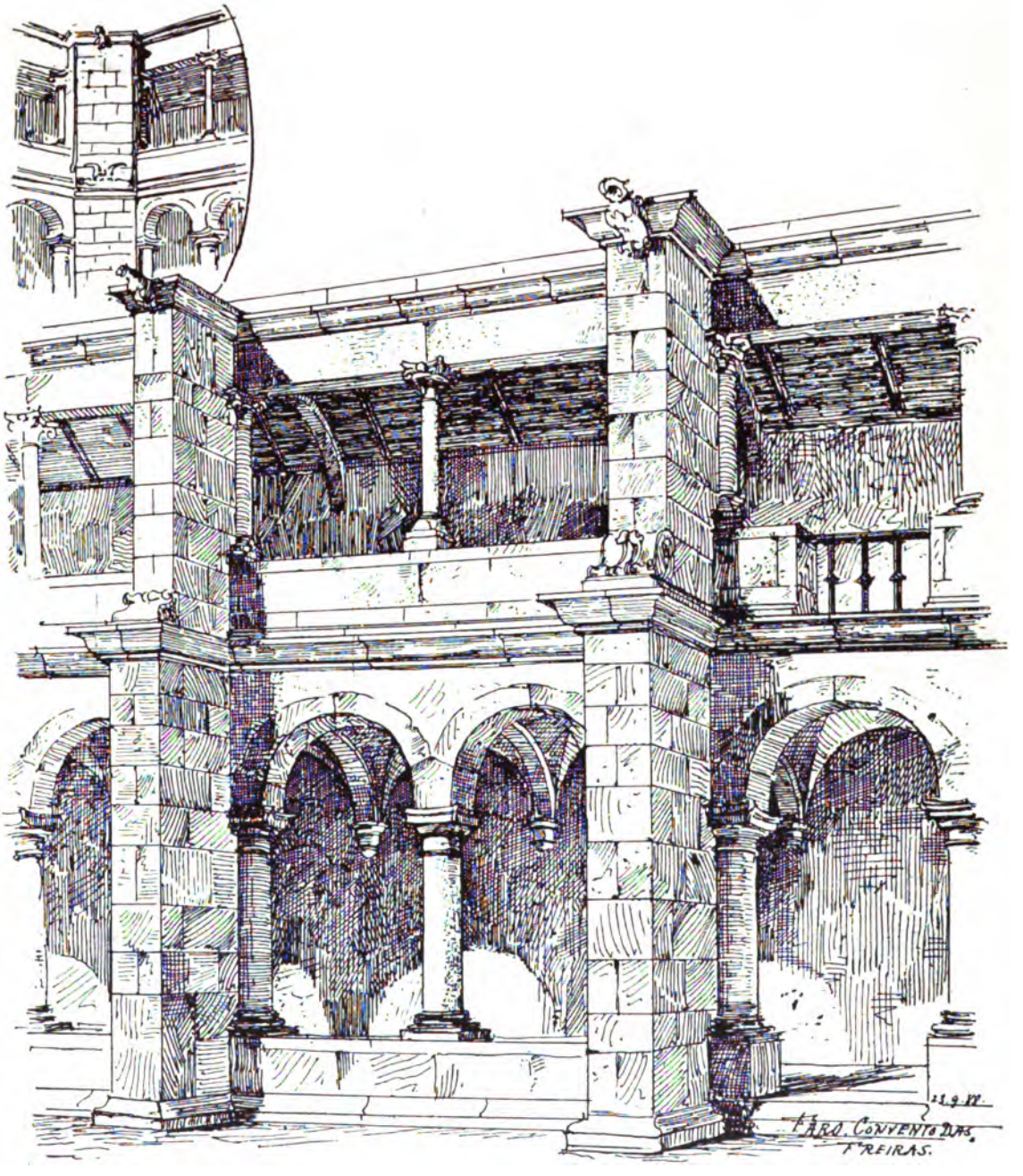


Abb. 149. Kreuzgang im Frauenkloster von S. Bento zu Faro.

Es bleibt mir noch übrig, auf die Bauwerke jener Zeit einen Blick zu werfen, die nicht im Mutterlande, sondern in den seit den Tagen des Prinzen Heinrich immer zahlreicher werdenden Kolonien entstehen mussten.

Madeira, die Açoren und die Kanarischen Inseln, Ceuta und ein Theil der afrikanischen Nordwestküste waren schon lange vor 1500 portugiesisch; die Entdeckungsfahrt Vasco de Gama's schuf längs der afrikanischen Küste, auf Madagaskar und am Golf von Persien, wie in Vorderindien bis Malakka eine Menge von Niederlassungen der Portugiesen, die dort Schutz für ihr Leben in starken Befestigungen und Kastellen, Gebäude zum kirchlichen Dienst für ihr Seelenheil heischten. Man kann bei Damian de Goes im 86. Kapitel [1]) die unzähligen Namen der Bauwerke des Königs in den Kolonien nachlesen, von Funchal bis nach Malakka. Späterhin gesellten sich dazu die Bauten in dem durch Cabral entdeckten Brasilien.

Abb. 150. Weihwasserbecken in der Kirche zu Portimão.

Von seinem Riesenwerk der Bastion von Mazagão in Nordafrika erzählte uns schon João de Castilho rühmend; aber wunderlich muthet es den heutigen deutschen Eroberer Ostafrikas von jüngstem Datum an, dort in den ihm noch jungfräulich erscheinenden Orten des der Zivilisation neu zu gewinnenden Landes plötzlich auf die schlanken Spitzbögen und reichen Sterngewölbe der Ruinen christlicher Kirchen gothischen Charakters zu stossen, die Häfen beherrscht zu finden von stolz emporragenden scharfzinkigen Kastellen, Denkmälern einer längst vergessenen Generation von christlichen Herren des Landes.

Und gar nicht unbeträchtlich sind viele dieser Bauwerke. Es ist dem Verfasser nicht vergönnt gewesen, diesem hochinteressanten Zug portugiesischer Kunst um Afrika herum bis gen Indien selbst zu folgen; aber einige Beispiele, die ihm zugänglich waren, mögen einstweilen für alle sprechen. Dem neu rauschenden Strome des Verkehrs längs jener Küsten muss es vorbehalten bleiben, die werthvollen Denkmäler derselben uns für die Kunstgeschichte zu gewinnen.

---

[1]) Chronica do Serenissimo Senhor Rey D. Manoel.

Bleibt es ja auch noch eine schöne und bedeutende Aufgabe, die ganz beträchtlichen Bauwerke der Spanier in ihren ersten amerikanischen Eroberungen,

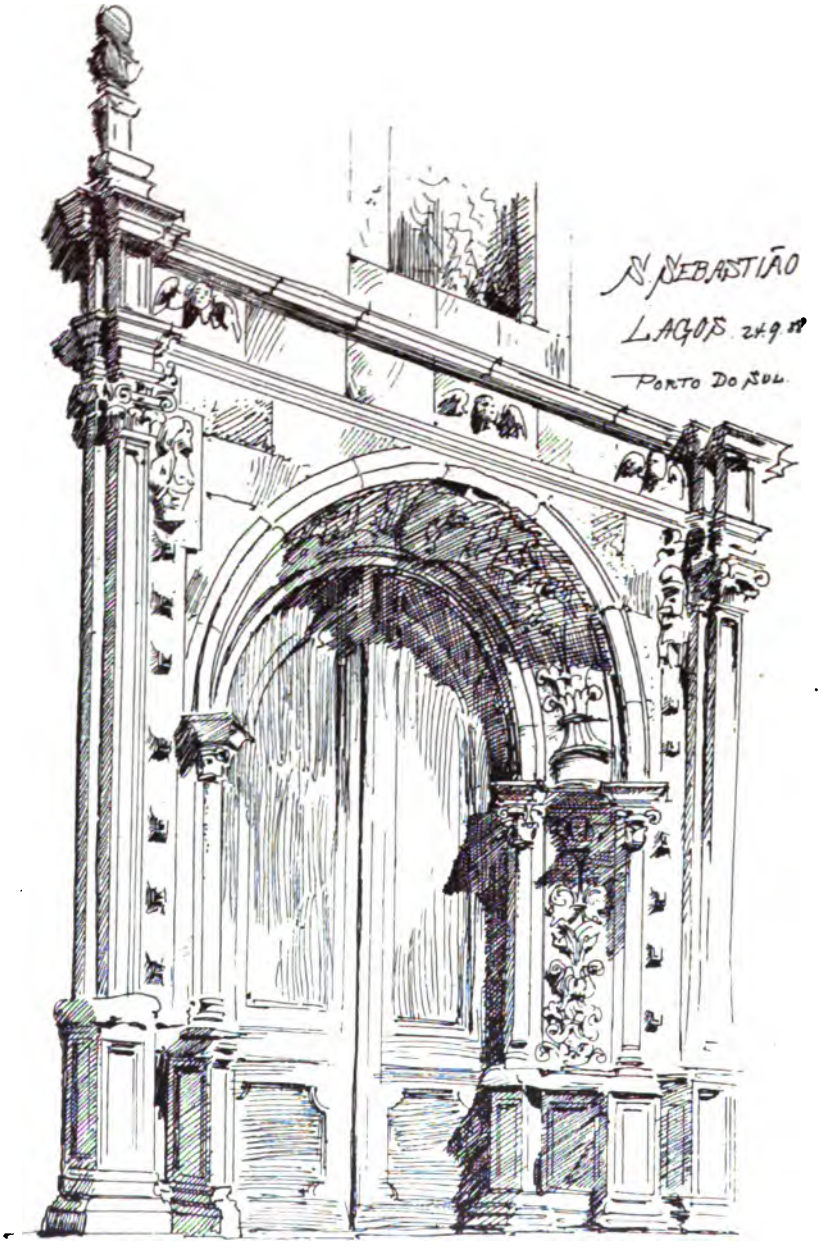


Abb. 151. Südportal von S. Sebastião zu Lagos.

in Mexiko und Peru, neu zu entdecken und diese Ableger europäischer Kunst für Europa wenigstens in Bild und Wort wieder zu erwerben.

Eine der ältesten Kolonien Portugals, das nahegelegene Madeira, hat in seiner Hauptstadt Funchal eine richtige alte portugiesische Stadt, die vor allem ein Denkmal der Baukunst birgt, welches als der stattlichste Repräsentant jenes kirchlichen Typus anzusehen ist, dessen schönstes Beispiel wir in der Kirche zu Caminha

Madeira. Funchal.

Abb. 152. Stadtmauern zu Silves.

kennen lernten, den ich bisher mit dem Namen Typus von Gollegã-Thomar bezeichnet habe. König Manoel hat die Kathedrale zu Funchal gegen 1514 erbaut. Damals wurde D. Diogo Pinheiro zum ersten Bischof ernannt; er kam aber nie

hierher, und wir sind oben seinem künstlerisch so bedeutenden Grabdenkmal in Thomar in Sta. Maria do Olival begegnet.

Der Bau ist dreischiffig, ganz wie jene Beispiele; nur ist das fast stets fehlende oder nur angedeutete Querschiff hier in beträchtlicher Länge über die Kirche hinausgeführt. Die prächtige Holzdecke folgt dem maurischen Charakter wie in Caminha.

Von der alten Ausstattung ist hervorragend werthvoll für uns der Hauptaltar, dessen grossartiger Aufbau freilich fast völlig gothisch sich entwickelt. Er fasst zwölf grosse Bilder der altportugiesischen Schule in eine feine vergoldete

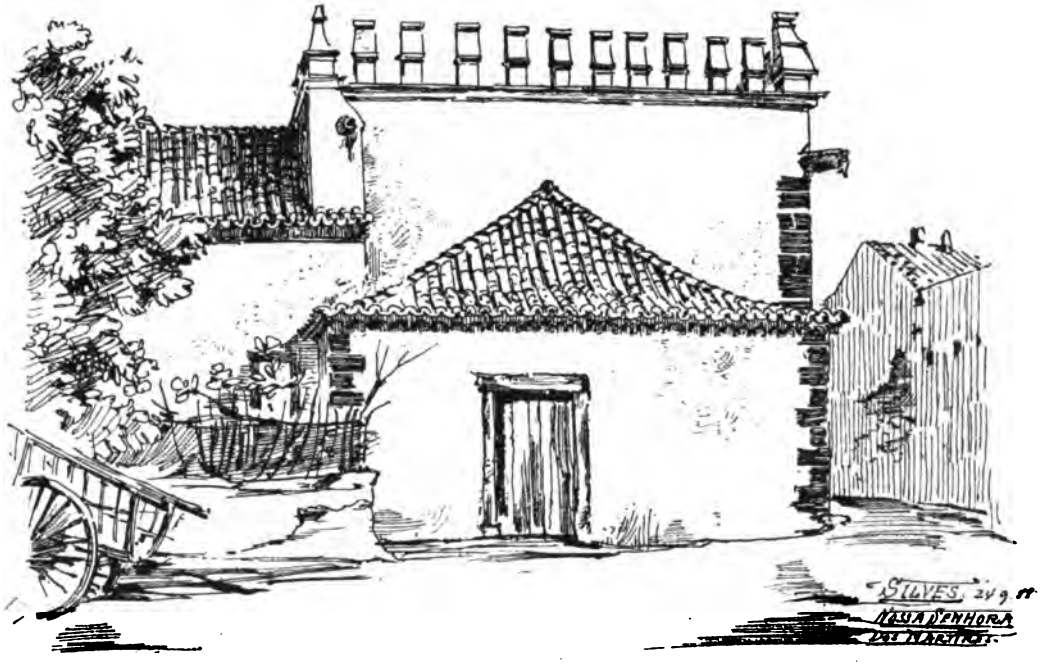


Abb. 153. N. S. dos Martires zu Silves.

Fialen- und Friesarchitektur; die Krönung wird durch einen prächtigen Baldachin mit durchbrochener Kante gebildet, auch hierin an das verschwundene Chorgestühl im Christuskloster zu Thomar erinnernd, dessen Art sich das Detail stark nähert. So ungefähr haben wir uns nach alten Bildern den Aufbau des früheren Hauptaltars zu Belem zu denken. Sollte Olivel de Gand auch dieses Werk geschaffen haben?

Ganz verwandt sind die beiden Reihen prächtiger Chorstühle an den Wänden der Hauptapsis.

Besonders malerisch ist das Aeussere der dreichorigen reich gewölbten Ostpartie. Die Abbildung 156 giebt davon einen völligen Begriff, auch von dem hohen Thurme, der diesmal im Nordosten steht. Seine vierseitige Kegelspitze ist mit Fliesen eingedeckt.

Die Westfront hat einen mächtigen Portalbogen vor einer schattigen Vorhalle; darüber zwei spitzbogige Fenster und eine Rose für die Empore. Nur die letztere scheint ursprünglich zu sein.

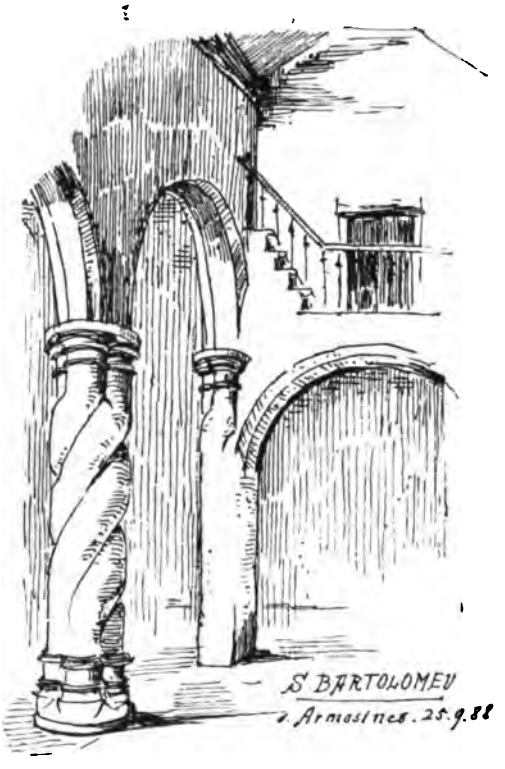


Abb. 154. Aus der Kirche von S. Bartolemeu.

Das Kloster von Sta. Clara birgt in seiner später erneuerten Kirche Mehreres aus älterer Zeit, wie die Sepultura de Zargo, in feiner Spätgothik, der übliche Sarkophag auf Löwen im Zackenbogen. Sta. Clara.

Die Kirche São Pedro zeigt den Typus der Kollegienkirchen von Coimbra (S. Bento etc.) und hat ein sehr grosses mit Säulen und Pilastern eingefasstes Rundbogenportal von strengen Formen.

In der alten Stadt fällt uns ganz besonders die Front des „Hauses von Kolumbus“ in die Augen (Abb. 157). Zwei Thüren und zwei Fenster sind uns Casa de Colon.

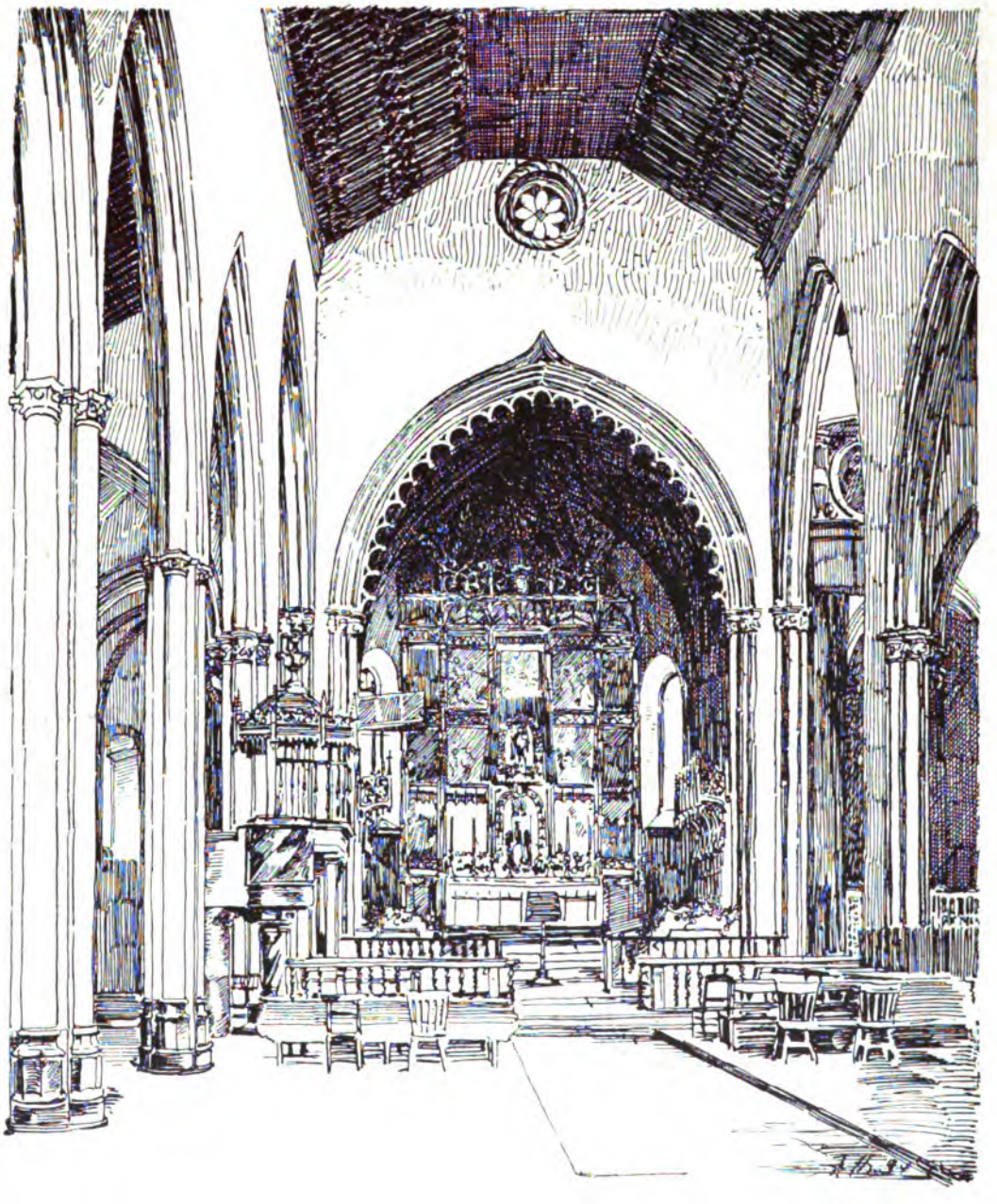


Abb 155. Inneres der Kathedrale zu Funchal.

Abb. 156. Ostpartie der Kathedrale zu Funchal.

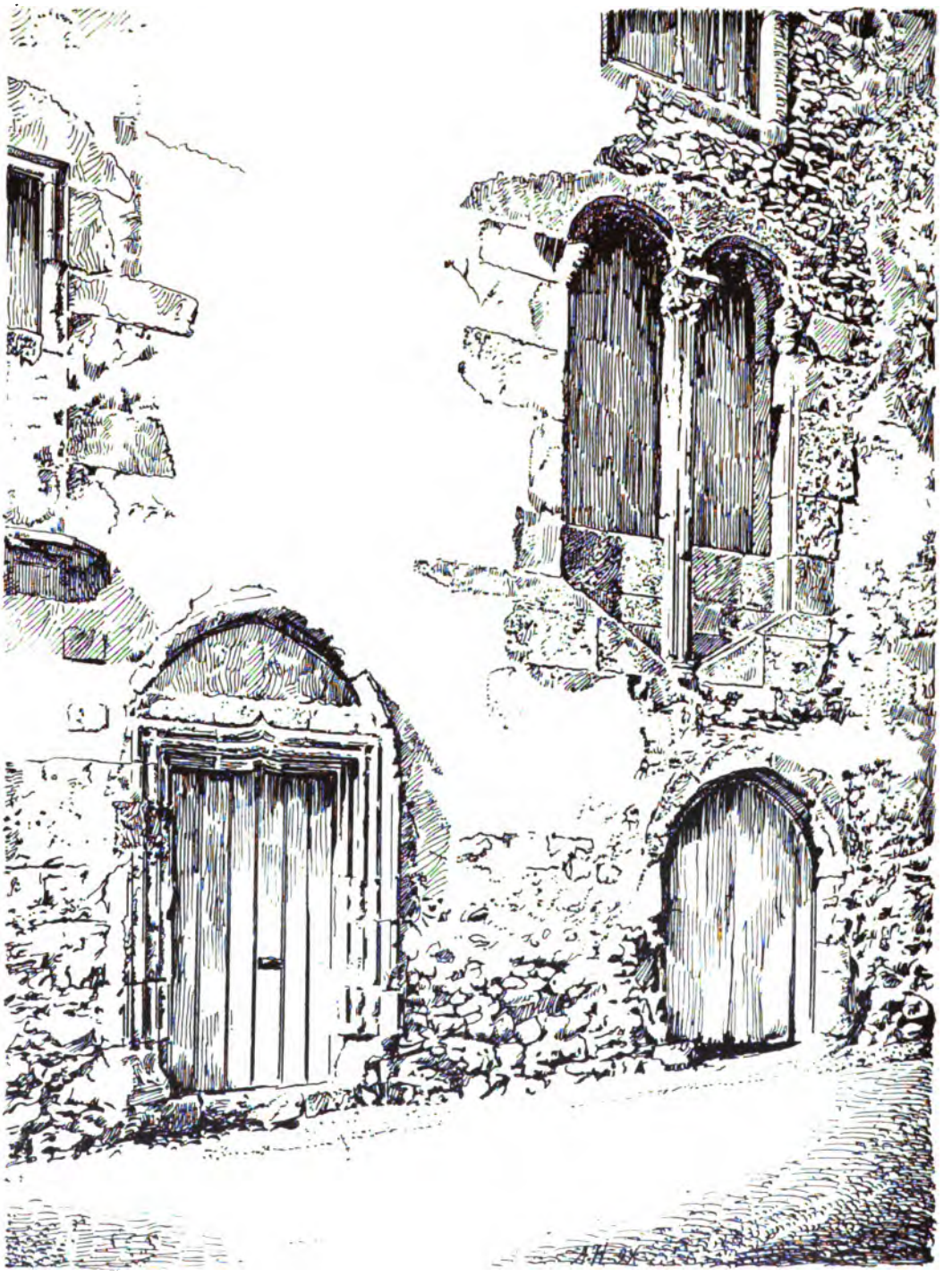


Abb. 157. Casa de Colon zu Funchal.

noch erhalten, in Kalkstein ausgeführt, in einer späten zarten Gothik, welche erheblich zum Spanischen neigt. Für die Hauptthür mit ihren feinen Profilen nebst Spitzbogen, wie für die charakteristische Fensterbank darüber gilt dies unbedingt. Das merkwürdige Doppelfenster mit dem stark profilirten Mittelpfeiler, den Zackenbögen und dem fratzen- und bandgeschmückten Kapitäl geht dagegen etwas mehr in's Manuelinische. Die eigenthümliche schräge Brüstung ist mir sonst nicht vorgekommen. Das Haus wird noch in das Ende des 15. Jahrhunderts gehören, vielleicht gar noch in Joâo's II. Zeit, in welcher bekanntlich Kolumbus in Portugal zuerst Protektion suchte und sich wirklich hier aufhielt.

Auch die übrige Stadt bietet Manches an späteren echt portugiesischen Palästen des 17. Jahrhunderts.

Auf den Kanarieninseln finden sich insbesondere in Orotava einige Bauwerke von Interesse, von denen ich die späte Renaissancekirche de la Concepcion (mit Front aus dem 18. Jahrhundert) nenne; ein reiches Renaissanceportal schmückt die äussere Mauer des Nonnenklosters. Canarias. Orotava.

Die Açoren, insbesondere Terceira, sollen nach mir zugegangenen Nachrichten ebenfalls Einiges auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst bergen. Açoren.

Zum Schlusse möchte ich noch auf die Baudenkmäler in Indien hinweisen. Dort muss eine ganz erhebliche Zahl von bedeutenden Kirchen seit 1550 etwa entstanden sein, seit Franciscus Xaverius dort sein grosses Bekehrungswerk begann, und seit die Jesuiten dort systematisch die Schaffung von Niederlassungen ihres Ordens betrieben. Von diesen Bauten kann ich nur etwas von der Kathedrale zu Gôa berichten: es ist ein grosser Bau im Stile von S. Roque zu Lissabon, mit Querschiff und vielen Kapellen in reichster Ausstattung von vergoldeter Holzschnitzerei, nur diese und der Chor gewölbt. Ihre Erbauung wird wohl kurz nach dem Tode des heiligen Franz Xavier (1552) fallen, der dort begraben liegt. Ob die alten Kirchengefässe aus Sta. Cruz in Coimbra sich hier befinden? Indien. Gôa.

Das Jesuitenkollegium S. Paulo in Gôa, auch um jene Zeit erbaut, hatte nach dem Urtheil der Zeitgenossen in Europa kaum seines Gleichen.

So sehen wir die Baukunst eines kleinen Landes das damals bekannte Erdenrund umgürten, die Sendboten des ersten Kolonialvolkes des Mittelalters die Kunst ihrer Heimath von Indien und China bis zum Laplatastrome tragen. Im Austausch brachten sie, so lange die eigene Heimath noch künstlerisch schöpferisch war, die Erinnerungen an die märchenhaften fernen Länder heim und befruchteten damit die alte Welt; und es entstand in jener kurzen Spanne Zeit, die dem portugiesischen Volke gegönnt war sein Höchstes zu leisten, in jenen 25 Jahren unter

Emmanuel, eine der merkwürdigsten Richtungen auf dem Gebiete der Baukunst und Dekoration, die auch die Bildhauerei und Malerei in ihrem Strome mit fortriss; jene charakteristische Kunst des Kolonialvolkes. Eine Kunst, die die Stellung des Volkes auf der Grenze zwischen der alten und der neu entdeckten Welt auf das Deutlichste betont und ausspricht, die daher auch nicht gemessen werden soll mit dem üblichen Massstabe, den uns die „klassischen" Leistungen des alten Europa an die Hand geben.

Den Vorwurf der Unselbständigkeit der portugiesischen Kunst, ihrer Abhängigkeit vom Auslande, von Spanien und Frankreich, darf man als ungerechtfertigt zurückweisen. Hat etwa Frankreich, hat Spanien, hat Deutschland seine Renaissance selbst erfunden, oder ist nicht der neue Stil auch dorthin auf deutlich erkennbaren Wegen aus Italien oder auf Umwegen eingewandert? Und wer will darum die Selbständigkeit der Kunst jener Länder in jener Epoche anzweifeln? Wer dies Büchlein durchblättert, tritt dem nicht auch etwas vorwiegend höchst Eigenartiges und Neues entgegen? Ja so eigenartig, dass es sich selbst dem hergebrachten Kanon der Schönheit öfters entzieht, um eigene Wege zu gehen; und nicht immer zu seinem Schaden.

Und wenn wir gar bedenken, dass es wirklich nur ein kurzes Menschenalter war, welches jene rasch welkende Blüthe in Portugal hervorbrachte, dass das folgende Geschlecht, wie ich darlegte, nur noch erntete und Raubbau trieb, wo jenes gesäet hatte, wie ja selbst das Nationalepos „die Lusiaden" nur die Blume auf dem Grabe der Zeit Emmanuel's ist, allein jenem bereits entschwundenen Glanze und seinem Andenken geweiht, dann werden wir die kurze blendende Sonnenhöhe jenes Volkes, das seitdem so schwerem Siechthum verfallen scheint, auch als für uns dauernd werthvoll und giltig anerkennen. Nicht nur die klassischen Griechen und die grossen Italiener, nein auch Emmanuel und seine Künstler haben gelebt für alle Zeiten.

Orts-Register

zum zweiten Bande.

Seite

Açoren 165
Alcobaça 1
Kirche 1. 6
Altäre 6. 7. 8
Grabkapelle 2
Sakristei 2. 4
Kreuzgänge 4. 8
Saal 8
Bibliothek 8
Kapelle S. M. do Desterro 8
Albufeira 153
Alcantarilha 153
Alcoutim 151
Alvito, Kastell 148
Aljubarrota 9
Almendra 119
Amarante, S. Gonçalvo 113
Kreuzgänge 116
Aveiro 98
Misericordia 100
Azurara, Kirche 107
S. Bartolomeu dos armosines 155

Batalha, Kloster 9
Kirche 13
Capella do fundador 9. 12. 13. 14. 15
Capellas imparfeitas 9
Portal 16. 18. 19
Loggia 22. 43. 46. 52
Zwischenhalle 13. 16. 18
1. Kreuzgang 9. 27
2. „ 12. 13
3. „ 12
Kapitelsaal 13. 14
Pfarrkirche 28
Retabulo 28
Privathäuser 29

Seite

Béja 149
N. S. da Conceição 149
Misericordia 150
S. Thiago 150
Belem, Kloster dos Jeronymos 13. 14. 16. 47. 61. 95. 97
Chorgestühl 134
Braga 110
Kathedrale 111
Gitter 113
Miserikordienkapelle 113
Sta. Cruz 113
N. S. da Conceição 113
Privathäuser 113

Caminha 109
Kollegiatkirche 109. 110
Canarische Inseln 165
Coimbra.
Sta. Anna 88
S. Bento 84. 86
Carmo 83
Sta. Clara 90
Sta. Cruz 57. 60. 68
Altar 73
Chorgestühl 34. 79
Empore 73. 79
Grabmäler 73. 75. 95
Gitter 73. 75
Glockenthurm 81
Kanzel 61. 73. 79
Kapelle des Paio Goterrez 71
„ des Theotonio 80
Kapitelsaal 80
Kirchenschatz 73
Kreuzgang do silencio 70. 71. 80
„ da manga 61. 81
Portal 70. 71. 73

	Seite
Coimbra.	
S. Domingos	81
Graça	84
Kollegium der Jesuiten	82. 83
„ von Thomar	88
Misericordia	88
Sé nova	85. 103
Sé velha	62
Altar	66
Denkmal	66
Empore	66
Kapelle Vieira	68
Portal	63
Sakristei	68
Santissimo	68
Universität	73. 91
Kirche	91
Aula	91
Paço das subripas	92
Aquaedukt	94
Elvas	120
Kathedrale	120
Dominikanerinnen	121
Gitter	122
Aquaedukt	122
Evora	122
S. Antão	143
S. Bento	130
S. Braz, Ermida	131
Cartuxa	145
Sta. Clara	143
S. Domingos	135
S. Francisco	124
Kreuzgang	126
Graça	50. 137
S. João Evangelista (Loios)	130
Denkmäler	131
Kapitelsaal	131
Kathedrale, Kapelle do esporão	133
Chorstühle	134
Jesuitenkollegium und Universität	135. 140
Aula	8. 143
Kirche	140
Hof	142
Kirchhofportal	137
Portal an der casa pia	135
Königspalast	127
Palacio Cadaval	127
Gefängniss	143

	Seite
Evora.	
Privathäuser	143
Umgebung.	
Aquaedukt	144
N. S. do espinheiro	144
Eremitage des Garcia da Resende	145
Sempre noiva	128. 146
Faro, Kathedrale	153
S. Bento	153
Freixo d'espada cinta	113
Funchal	159
Kathedrale	159
Sta. Clara	161
Casa de Colon	161
Gaillon, Schloss	61. 77
Gôa, Kathedrale	165
Kirchenschatz	75. 165
S. Paulo	165
Gollegã, Kirche	55
Goverdhum, Radjapalast	40
Guarda, Kathedrale	44. 98
Retabulo	100
Lagos, S. Sebastião	154
S. Compromisso	155
Carmo	155
Leça do Balio, Kirche	107
Leiria	29
Schloss	29
S. Augustino	31
Sta. Maria	30
Wohnhäuser	29
Lissabon.	
S. Bento	86
Conceição velha	38. 77
S. Roque, Empore	8
Lorvão	95
S. **M**arco bei Coimbra	95
Grabmäler	96
Retabulo	97
Mazagão, Bastion	159
Mertola	150
Miranda do Douro, Kathedrale	44. 98. 119
Moncorvo	119
Orotava	163

	Seite
Penha longa bei Cintra	83. 153
Portimão	153
Porto	101
Kloster der Benediktinerinnen	101
S. Bento	102
Sta. Clara	101
Collegio novo	85. 103
Congregados	101
S. Ildefonso	105
Kathedrale	100
Kapelle	101
Torre dos clerigos	105
Denkmal in S. Francisco	105
Privathäuser	105
Villa nova de Gaya.	
N. S. da Serra do Pilar	104
Quinta do Freixo	106
Santarem	14
Setubal, Christuskirche	112
Silves, Kathedrale	151. 155
N. S. dos martires	155
Tavira	152
Bernhardinerinnen	152
Misericordia	152
Thomar	31
Christuskloster	13. 22. 31
Chorbau	33. 34. 36
Thomar.	
Gestühl	33. 34
Kapitelsaal	38. 40
Kapitelhaus	41
Kastell	31. 33
Konviktgebäude	43
Kreuzgang von Sta. Barbara	40
„ do cemiterio	33. 36
„ dos Filippes	45
Brunnen	49
Sakristei	49
Templerkirche	33. 36
Wasserleitung	49
Burgweg	52
N. S. da Conceição	50
S. Francisco	56
S. João Baptista	52
Nonnenkloster	55
S. M. do Olival	31. 56. 107
Kanzel	56
Denkmal	56
Castello de cêras	31
Privathäuser	55
Villa do Conde.	
Stadtkirche	107
S. Francisco	108
Villa da Feira, Kastell	106
Villa nova de Foscoa	113
Vianna do Castello	109

Namen-Register

zum zweiten Bande.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. G. = Goldschmied. M. = Maler. S. = Kunstschlosser.

Seite

Alvares, Affonso. A. 81. 86
„ Baltazar. A. 49. 81. 86. 102
Anes, Pero. A. 72

Carta, Diogo da. B. 134
Castilho, João de. A. . . . 2. 4. 16. 22. 25. 27 28. 34. 38. 41. 43. 61. 72. 159
„ Diogo de. A. 72. 91
Coimbra, französische Bildhauerschule daselbst . 46 52. 55. 56. 60. 61. 131. 135
Contucci, Andrea, s. Sansovino.

Domingues, Affonso. A. 9. 12
Dralia, Johannes. M. 36

Eanes, Diogo. A. 109

Fernandes, Matheus, I. A. . . 14. 16. 20. 27. 57
„ „ II. A. 2. 16. 22. 29
„ Antonio. S. 75
Frias, Nicolaus de. A. 81

Gand, Olivel, de. B. 34. 66. 126
Gomez, Antonio. A. 27. 28
Gonsallves, Eytor. G. 73
„ Pero. G. 73

Henriques, Francisco. M. 126

Leal, Joseph. B. 34
„ Garcia. B. 34
Longuim, Jacques. B. 60
Lourenço, Martim. A. 126. 147

Seite

Marques, Diogo. A. 81. 86
Mota, Domingos da. A. 81

Nicolaus der Franzose. B. 60. 61. 73. 95

Olivel de Gand. B. s. Gand.

Pires, Marco. A. 70. 72. 91

Quental, Ayres do. A. B. 38

Resende, Garcia da. A. 143. 145
Rouen (Ruão) Jean de. B. 60. 61
„ Jeronymo de. A. 61
„ Simon de. B. 61
Rüz, Johann. G. 73

Sansovino, Andrea (Contucci). A. B. . 97. 143. 149

Terzi, Filippo. A. 46. 49. 60. 81. 89. 94
Thomé velho. A. 80. 82
Tinouco, João Nunes. A. 81. 104
„ Francisco da Silva. A. 81
Tolosa, Juan. A. 110
Torralva, Diogo de. A. 44. 47. 49. 81
„ Gonsalvo de. A. 44. 119
Torres, Fernando de. B. 49
Turiano, Leonardo. A. 81. 85. 104

Uduarde, Filippo. B. 60

Velasco de Coimbra. M. 60. 80

FA2296.20
Die Baukunst der Renaissance in Por
Fine Arts Library AZF1243
3 2044 034 086 934

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE JUL 31 1931

DUE JAN 22 39

JAN 22 1942

1942

FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY